

Сергей М. Сухопаров
АЛЕКСЕЙ КРУЧЁНЫХ



ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK · 54
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

Сергей М. Сухопаров

АЛЕКСЕЙ КРУЧЁНЫХ

Судьба бюджетлянина

Редакция и предисловие Вольфганга Казака

1992

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

Aleksej Jelissejewitsch Krutschonych (1886 - 1968), einer der wichtigsten russischen Futuristen, wurde während der Sowjetära in Rußland unterdrückt. Erst 1986 gelang es Sergej Suchoparow, anlässlich einer Jubiläumsfeier in Krutschonychs Heimat Cherson eine bio-bibliographische Broschüre herauszubringen. 1991 und 1992 kamen erste Text- Nachdrucke in Moskau heraus. Suchoparow legt nun als hervorragender russischer Krutschonych-Spezialist die erste kleine Monographie über den im Westen stets beachteten Avantgardisten vor.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Vereins der Freunde und Förderer der Universität zu Köln.

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Suchoparov, Sergej M.:

Aleksej Kručënych : sud'ba budetljanina / Sergej M.

Suchoparov. Red. i predisl. Vol'fganga Kazaka. -

München : Sagner, 1992

(Arbeiten und Texte zur Slavistik; 54)

ISBN 3-87690-512-5

NE: GT

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0173-2307

ISBN 3-87690-512-5

Gesamtherstellung : Kleikamp Druck GmbH, Köln

СОДЕРЖАНИЕ

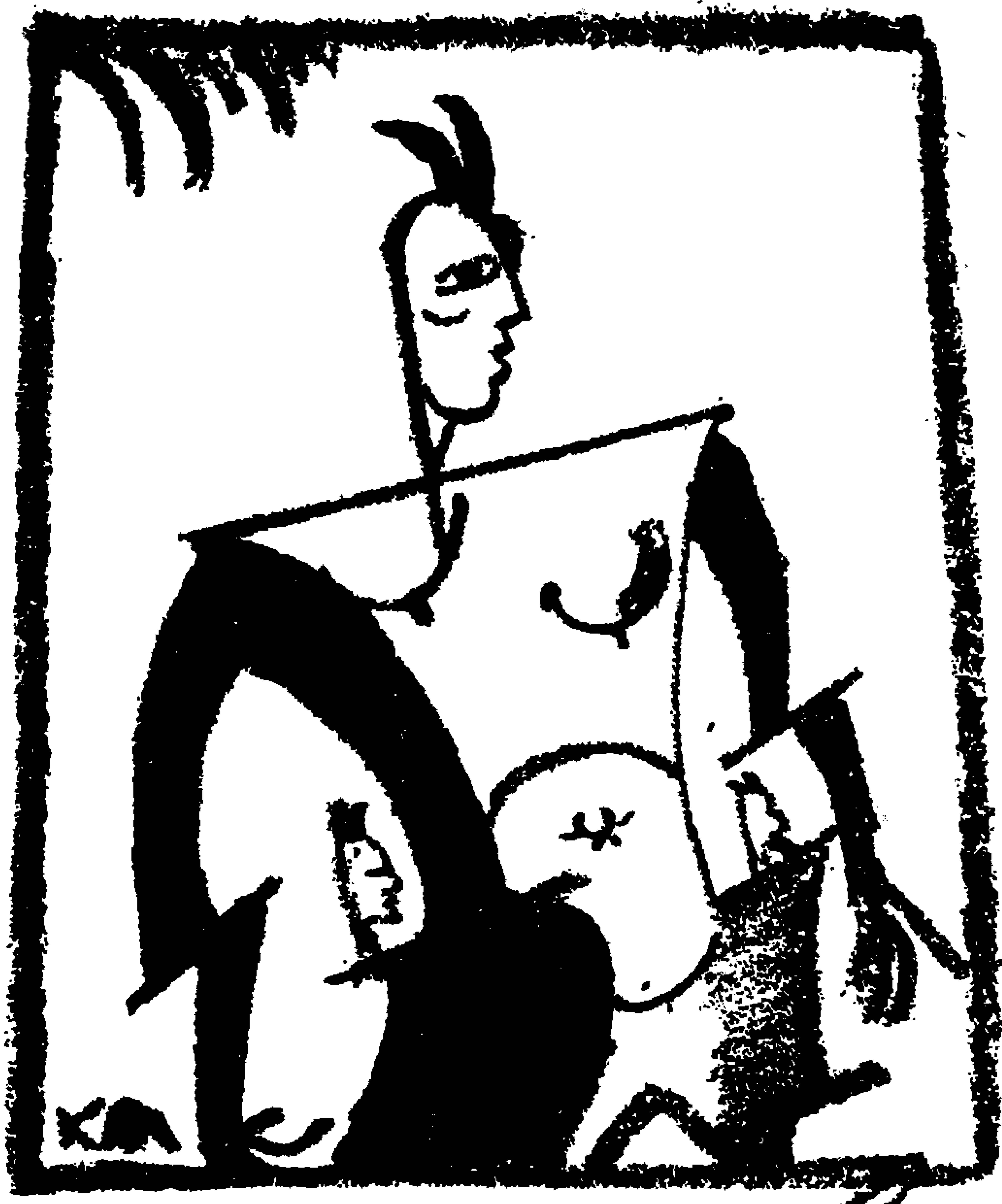
Вольфганг Казак. Поэт запоздалого признания. Предисловие к первой монографии об А. Кручёных	9
Введение	13
1. 1886 - 1907. Херсон, Одесса. Юность. Начало художественной деятельности	15
2. 1907 - 1910. Москва. Выставки художественных работ. Юношеские стихотворные опыты. Первое знакомство с футуристами	23
3. 1909 - 1910. Начало русского авангардизма	37
4. 1912. "Игра в аду". Творческое содружество с Хлебниковым	45
5. 1913. "Пощёчина общественному вкусу". Группа "Гилея"	51
6. 1913 - 1914. Заумь	57
7. 1914 - 1919. На Кавказе. Синдикат футуристов. Группа "41 ⁰ "	81
8. 1919 - 1928. Возвращение в Москву. Сотрудничество с ЛЕФом	103
9. 1930 - 1956. Оклеветанный и исключённый из литературной жизни	123
10. 1956 - 1968. Запоздалое внимание	135
Примечания	143
Приложения (В. Казак)	
Библиография самостоятельных изданий Алексея Кручёных. 1910 - 1992	152
Программа Научной конференции 1986 г. в Херсоне	163

Список иллюстраций

Н.И. Кульбин. Портрет А. Крученых. 1913	2
К.С. Малевич. Обложка книги А. Крученых "Игра в аду", 1914.	8
А.Е. Крученых. Страница книги "Учитесь художника", 1917.	12
А.Е. Крученых. Портрет В. Хлебникова, 1910-е годы	22
М.Ф. Ларионов. Обложка книги А. Крученых "Полуживой", 1913.	31
М.Ф. Ларионов. Страница книги А. Крученых "Помада" 1913. ("Дыр бул шыл")	43
Н.С. Гончарова. Обложка книги А. Крученых "Игра в аду", 1912.	44
Н.С. Гончарова. Иллюстрация к книге А. Крученых "Игра в аду", 1912.	46
М.Ф. Ларионов. Обложка книги А. Крученых "Старинная любовь", 1912.	47
Н.С. Гончарова. Обложка книги А. Крученых "Мирсконца", 1912.	56
М.Ф. Ларионов. Обложка книги А. Крученых "Помада" 1913.	58
М.Ф. Ларионов. Обложка книги А. Крученых "Две поэмы. Пустынники. Пустынница", 1913.	60
Н.С. Гончарова. Титульный лист книги "Две поэмы. Пустынники. Пустынница", 1913.	61
Н.С. Гончарова. Иллюстрация к книге "Две поэмы. Пустынники. Пустынница", 1913.	64
О.В. Розанова. Обложка книги А. Крученых "Бух лесинный", 1913.	66

А.Е. Крученых. Концовка книги "Бух лесинный", 1913.	67
Н.И. Кульбин. Обложка книги А. Крученых "Взорваль", 1913.	69
А.Е. Крученых. "Возропщем", 1913, Титульный лист.	71
О.В. Розанова. Титульный лист книги "Утиное гнездышко ...", 1913.	73
О.В. Розанова. Обложка книги А. Крученых "Тэ ли лэ", 1914.	75
В.Е. Татлин. Иллюстрация к книге А. Крученых "Мирсконца", 1912.	80
О.В. Розанова. Иллюстрация (<i>Разрушение города</i>) к книге А. Крученых "Война", 1916.	84
А. Крученых. Страница книги "Учитесь художники", 1917.	87
К.М. Зданевич. Иллюстрация к книге А. Крученых "Учитесь художники", 1917.	90
К.М. Зданевич. Иллюстрация к книге А. Крученых "Учитесь художники", 1917.	91
К.М. Зданевич. Иллюстрация к книге А. Крученых "Учитесь художники", 1917.	93
И.Г. Терентьев. "А. Крученых грандиозарь", Титульный лист. 1919.	97
А.Е. Крученых. Титульный лист книги "Апокалипсис в русской литературе, 1923	110
К.С. Малевич. Титульный лист книги "Тайные пороки академиков", 1916.	111
М.Ф. Ларионов. Портрет А.Е. Крученых, 1913	122

а. круженных в. хальников



школа в
АДУ

Вольфганг Казак

Поэт запоздалого признания

Предисловие к первой монографии об А. Крученых

К многочисленным русским писателям, восприятие которых было в значительной мере искажено и замедлено аномальным развитием русской литературы в 20 веке после большевистского переворота, принадлежит и А. Крученых.

Его - одного из значительнейших русских футуристов, посвятившего свое творчество воплощению новых форм в поэзии и живописи, снискавшего большое признание на том этапе революции в искусстве - замалчивали и подавляли при установившемся режиме. Вместе с другими футуристами его оклеветали в историях литературы, но, по крайней мере, не арестовали и не убили.

На западе он встретил признание поклонников авангардизма, которое никогда не убывало. В 1973 году Владимир Марков издал в Мюнхене сборник его важнейших произведений, а потом шло постоянное, пусть и не очень обширное, исследование его творчества. Роземари Циглер (Rosemarie Ziegler) опубликовала тексты, взятые из московских архивов. Вызывающее стихотворение Крученых "Дыр бул щил", непременно входит в антологии и служит основным примером для иллюстрации "заумного языка", суть которого не в смысле, а в звуке и в фонетических играх с русским языком.

100-летие со дня рождения Крученых побудило два маленьких немецких издательства опубликовать в 1985 и 1986 годах переводы, причем издание в "Фриденауэр Прессе" (Берлин) созданной в соавторстве с В. Хлебниковым "Игры в аду" (1912) в сочетании с факсимиле написанного

и иллюстрированного Натальей Гончаровой текста не только представляет интерес для библиофилов, но особенно удачно отражает эстетические цели футуристов.

В России только горбачевская перестройка открыла для Крученых путь к читателям и исследователям. Она избавила русскую литературу от семидесятилетнего раскола на "внутреннюю" и "зарубежную", отменила ложные оценки, согласно которым такие писатели как А. Ахматова, О. Мандельштам или В. Хлебников стояли на много ступеней ниже, чем, например, Д. Бедный, Н. Островский, А. Фадеев или Г. Марков. Футуристическая поэзия никогда не была обращена к широкому читателю, поэтому не удивительно, что ставшая ныне возможной в России литературная реабилитация Крученых идет медленно.

Предлагаемая биография была написана в Херсоне, ее автор, Сергей Сухопаров, принадлежит к ведущим поборникам того, чтобы Крученых вошел в русскую, издаваемую в России, литературу. С 1984 года он стал писать о Крученых в украинских газетах и содействовал проведению в 1986 году в Херсоне первого симпозиума по Крученых в связи со 100-летним юбилеем (программа дается в приложении). Он воспользовался и этим случаем, чтобы составить брошюру, где на 17-ти страницах содержится список важнейших произведений, некоторых исследований, биографический очерк и предлагаются темы для разработки научных работ об этом футуристе. Эта тетрадь тиражом в 300 экземпляров явилась вообще первой самостоятельной публикацией о Крученых после брошюры И. Терентьева 1918 года, относящейся ко времени совместной работы в Тифлисе "Крученых грандиозарь" (16 страниц) и московского сборника 1925 года "Жив Крученых!" (45 страниц) с текстами Б. Пастернака, С. Третьякова, Д. Бурлюка, Т. Толстой-Вечорки и С. Рафаловича.

Собственно, сегодня, по окончании советской эры, политические препятствия не мешают уже опубликовать произведения революционера в языке, не вмещавшегося в филистерскую концепцию соцреалистов, или книгу о нем. Но вся деятельность бывших советских издательств пошатнулась вместе с социалистической экономикой, так что автор из Херсона не нашел возможностей печататься. Германский фонд промышленных предприятий для поддержки науки помог ему приехать в Германию, благодаря чему он сумел завершить в Кельне работу над книгой. Спасибо Фонду. Общество друзей Кельнского университета предоставило финансовую помощь для печатания. Книга с технической точки зрения продолжает традиции книг Крученых: автор сам набрал текст, тираж в моей научной серии маленький. Чтобы дать наглядное представление об изданиях Крученых, к тексту Сухопарова были добавлены и иллюстрации. Для расширения возможностей дальнейшей научной работы о Крученых была составлена самая полная до сих пор библиография его самостоятельных изданий.

Кроме сборника В. Маркова 1973 года и изданий Р. Циглер (содержащих и важные комментарии), в Москве недавно появились две перепечатки - "Четыре фонетических романа" (1990) и "Кукиш прошлякам", изданный С. Кудрявцевым в его новом московском издательстве "Гилея" в 1992 году. Сюда включены тексты "Фактура слова" (1923), "Свидология русского стиха" (1922) и "Апокалипсис в русской литературе" (1923), то есть поэтически-теоретические произведения, которые свидетельствуют об актуальности авангардистских высказываний Крученых.

Геннадий Айги, который написал предисловие и который в Москве выступает за внимание и почтение к Крученых, называет его там "Неизвестнейший из знаменитейших". Хотя "неизвестнейший" как определение на западе не действи-

тельно, но эта книга Сухопарова, как и издания текстов, направлена на то, чтобы заполнить пробел в познании русской литературы и помочь дальнейшим исследованиям.

БЕЗСМЕРТЬЕ.

Мцэх

Хици

Мух

Цл

Лам

Ма

Цкэ

а. Кручених

Мы первые сказали, что для
изображения нового и будущего
нужны совершенно новые слова
и новое сочетание их.

Алексей Кручёных (1913)

...Вы вызывающие на ДУЭЛЬ
знайте
Обижаться мне Африканская
лень

Алексей Кручёных (1919)

Вы очаровательный писатель...
Велимир Хлебников ("Кручёных")

Введение

В трагической истории русского поэтического авангарда есть особо печальная страница - судьба поэта и художника Алексея Кручёных. Выдающийся реформатор русского стиха, оригинальнейший критик, неутомимый и непримиримый новатор, он, по выражению Н.Харджиева, прошёл "сквозь палочный строй дореволюционной газетной критики",¹ а в советское время был предан жесточайшему остракизму и почти на сорок лет - с 1930 по 1968 гг., то есть, до конца жизни, - отлучён от официальной литературы. Он был единственным из всех кубо-футуристов, кто чудом уцелел в вихрях страшных лет: художник Владимир Бурлюк погиб на фронтах первой мировой войны (Салоники, Италия, 1917 г.); его брат, поэт Николай Бурлюк, трагически погиб в эмиграции (Шанхай, 1920 г.); их старший брат, "отец российского футуризма" Давид Бурлюк, в 1920-ом г. эмигрировал в Японию (а оттуда, два года спу-

стя, навсегда поселился в США); Велимир Хлебников умер от истощения и болезней в 1922 г. в далёкой от российских столиц деревне Санталово Новгородской губернии; "громовержец" Владимир Маяковский застрелился в 1930-ом г., до конца испив чашу "прелестей" нарождавшейся тогда новой, советской, жизни; страшная болезнь, с ампутацией обеих ног, до конца жизни (1961 г.) сковала в 1930-е гг. солнценостного Василия Каменского; ещё один будетлянин, Бенедикт Лившиц, отошедший от группы "Гилея" ещё весной 1914 г., был зверски замучен в застенках НКВД в 1939 г.; и только Елена Гуро умерла своей смертью весной 1913 г. Подобных "эпитетов" много, хватило бы на добрую книгу. Большая часть из них досталась Кручёных ещё при жизни. Он, казалось, не обращал внимания на унижительные нападки, верил в себя и шёл своей трудной дорогой. Не вникнув, не прочувствовав, этого нельзя было понять. Вникал же мало кто. Так рождалась легенда; живого Кручёных не замечали в упор. Это остро, хотя и несколько субъективно, подметил ценивший его Борис Слуцкий: "Полтора десятилетия дадаизма и сюрреализма, труд полупоколения талантов Франции, Германии, Италии, Югославии был выполнен в России одним человеком. Современники наблюдали его усилия с любопытством, иногда - сочувственным, чаще - жестоким. Кручёных был отвлекающей операцией нашего авангарда, экспериментом, заведомо обречённым на неудачу. Ко времени нашего знакомства Кручёных был на самом дне. Давным давно выброшенный из печатной литературы в литографированные издания, давным-давно лишённый и литографии, он был забыт. Не знали даже, жив ли он. Между тем, он был жив и нуждался в одеянии и пропитании. Пусть самых приблизительных"².

Схожие судьбы были и у других наших новаторов, чьи биографии мы пишем столь запоздало...

1.

1886 - 1907

Херсон, Одесса.

Юность. Начало художественной деятельности

В старом районе Херсона - Забалке - на перекрёстке улиц Пионерской и Сорокина (а до Октябрьского переворота - Купеческой и Качельной соответственно) до настоящего времени сохранился дом, один из многих десятков, что появились здесь в середине 19-го века, в котором с 1894 по 1910 гг. жил и работал Алексей Кручёных. Это был дом его отца, Елисея Петровича Кручёных, когда-то очаковского мещанина, долгие годы прожившего в деревне, но так и не ставшего крестьянином. Город всегда манил Елисея Петровича, благо, посёлок Оливский, где жила его семья и многочисленные родственники жены Мальчевские, располагался в нескольких десятках вёрст от Херсона³. В этом небольшом, всего на тридцать дворов, посёлке и родился 9 (21) февраля 1886 г. будущий поэт и художник⁴. С восьми лет, когда его отец, оставив службу выездным кучером в одном из имений Херсонского уезда⁵, продал дом и стал извозчиком в городе, Алексей Кручёных жил в Херсоне. Здесь в 1902 г. он окончил городское трёхклассное училище⁶ и тогда же поступил в Одесское художественное училище.

Выбор профессии художника Кручёных впоследствии объяснял большим влиянием на него школьных учителей, знакомивших своих воспитанников с новыми течениями в живописи. Но было и ещё одно, непосредственное, влияние, о котором Кручёных почему-то не упомянул в своих многочисленных автобиографиях и мемуарах. Речь

идёт о его старшем брате, Фёдоре Елисеевиче Кручёных (1881-1919), талантливом живописце и чеканопозолотчике. Он первым из братьев получил начальное художественное образование, и лишь неблагоприятные жизненные обстоятельства не позволили ему стать профессиональным художником, о чём он всегда мечтал, и в полную меру реализовать своё многогранное дарование.

Следует отметить, что в выборе Кручёных своей будущей профессии практически никакой роли не сыграла культурная среда Херсона. На рубеже 19-20 вв. Херсон представлял собой губернский центр с довольно слабо развитой культурой. В частности, здесь не было ни одного высокопрофессионального художника, а формирование художественной жизни города пришлось только на начало 1900-х гг., и она долгие годы объединялась вокруг достаточно консервативного местного "Общества изящных искусств" - традиционного в городах дореволюционной России объединения художников и любителей живописи. Признанным же культурным центром юга России была в то время входившая в состав Херсонской губернии Одесса, куда осенью 1902 г. Кручёных отправился на учёбу. По воспоминаниям художника Исаака Бродского, на рубеже 19-20 вв. Одесское училище было одним из лучших средних художественных училищ Империи, с прочными традициями, которые поддерживались и развивались благодаря неутомимой деятельности его директора - выдающегося русского художника Константина Костанди⁷.

Кручёных пришёл в стены училища с довольно смутными представлениями о "яркости" и "необъятности просторов" в живописи, переполненный "подспудными силами, которые искали выхода"⁸. Всё это сразу же пришло в полное противоречие с повседневным кропотливым трудом и конкретной учёбой, ориентированной, к тому же, исключитель-

но на академические традиции. Для Кручёных мир оказался разбит на сотни деталей-”осколков”, которые суждено было тщательно вырисовывать, выписывать все годы учёбы без надежды получить - хотя бы в самых общих чертах - некую концепцию мира с тем, чтобы мог ожить и состояться его собственный художественный мир. Поэтому в своих воспоминаниях он критически высказывался как о преподавании, так и о живописном реализме вообще. Тем не менее, молодой художник сполна отдал дань реализму и в первой (1902-1908), и во второй (1909-1912) фазах начального периода своей художественной деятельности, условно закончившегося в 1912 г., то есть в год его литературного дебюта.

Наиболее ранние работы Кручёных не сохранились, однако в мемуарах его племянницы О.Ф.Кручёных есть описание трёх его этюдов, относящихся, со слов её родителей, к периоду окончания учёбы в Одессе:

”На одном этюде была написана деревенская хатка под камышом, низенькая, в одно окно, вся заросшая зеленью. Под окном, на первом плане, замечательно написанные мальвы - тёмно-красные, бархатные и нежно-розовые. Этюд был написан смело, пастозно, сочно. Написан на срезе ствола берёзы. Я очень любила этот этюд. Второй дядя написал в нашем дворе: дом, веранда, заросшая диким виноградом, и на верёвке несколько детских вещей - они как-то удивительно вписывались в зелень.

Помню ещё один. Голова молодой женщины. Лицо смуглое, почти чёрные волосы, причёсанные на ровный пробор и собранные в тяжёлый жгут на затылке. Лицо - три четверти профиля, небольшой ракурс с наклоном книз. Только голова и шея, чуть-чуть задето плечо. Писано пастозно, крупным уверенным мазком по форме. Чувствовалось

большое сходство с натурой”⁹. Для Кручёных Одесса не замыкалась на одном училище. Он жадно впитывал всю её пёструю и многообразную жизнь - от суетливого и весьма специфического, неповторимого одесского быта до весёлых развлечений и даже встреч с ”политическими”. Поддавшись вихрю первой русской революции, Кручёных, по его свидетельству, принял в ней некоторое участие и даже был арестован. Подтверждающих это документов нам обнаружить не удалось. Любопытные сведения содержатся в ”свидетельстве о благонадёжности” Кручёных, выданном секретным столом канцелярии Херсонского Губернатора 22 августа 1907 г., где сообщалось, что он ”ни в чём предосудительном не [был] замечен, под судом и следствием не состоял и не состоит и к дознаниям политического характера не привлекался”¹⁰. Сам же Кручёных писал, что по выходе из полицейского участка он предпринял выпуск серии литографированных портретов ”вождей революции”¹⁰ (экземпляров этого издания нам обнаружить не удалось). Это было уже в 1906 г., когда он, окончил училище с дипломом учителя ”рисования и чистописания в средних учебных заведениях”¹¹ и вернулся в Херсон, где тотчас поступил на службу.

Воспитанный в традициях богемы, насквозь проникшийся ею, Кручёных принёс её демократизм и в стены еврейского женского профессионального училища, куда был принят учителем рисования. По иронии судьбы, единственным сохранившимся свидетельством о его первом месте службы является жёлчный, а местами и откровенно пошлый фельетон в местной газете ”Родной край”¹², в котором молодого учителя бичевали за то, что службу он ”посещал самым неаккуратным образом, или, вернее, совсем не посещал”, а администрация училища ”всё это наблюдала и не предпринимала никаких мер к тому, чтобы

заставить учителя или исполнять свои обязанности, или предоставить место более добросовестному человеку". Автор фельетона привёл и любопытную портретную характеристику своего героя: "Художник он только с внешней стороны: носит пелерину, клетчатые брюки, шляпу с широкими полями. Особенно он напоминает собой "свободного художника" своими крайне развязными манерами". Далее сообщалось, что молодой учитель "уже тяготится" званием учителя рисования, "почему решил перейти в поэты". Сам старается говорить рифмой и своих учениц заставляет делать то же. На улице дети встречают своего учителя не обычным приветствием, а: "Откуда умная бредёте вы, голова?"

Действительно, Кручёных не собирался долго задерживаться в Херсоне и 26 июля 1907 г. подал в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества прошение о зачислении его "в натурный класс, или, в случае неимения там вакансий, в низший класс, где таковая имеется"¹³. И хотя в Училище он принят не был, осенью всё же прибыл в Москву в надежде осуществить-таки юношескую ещё свою мечту стать "свободным художником". Вскоре по приезду в Москву Кручёных стал сотрудничать в популярном юмористическом журнале "Будильник", еженедельнике "Весна", в "Московской газете" и других изданиях, а в 1908 г. прославился выпуском серии шаржей и карикатур "Вся Москва", где фигурировали, преимущественно, писатели, художники, учёные. Экземпляров этого издания обнаружить не удалось, однако сведения о нём содержатся в воспоминаниях Кручёных "Наш выход" и "Жизнь будетлян", а также в небольшой заметке в "Херсонской Газете Копейка": "В 1908 г. Кручёных, по предложению московского издательства "Децете", написал целый ряд открыток "Вся Москва в карикатурах", в числе которых

были карикатуры на многих известных московских писателей и художников. Издание имело колоссальный успех.”¹⁴

Кручёных упорно искал себя в искусстве и в жизни. То, что ему удалось довольно удачно сотрудничать в московских популярных изданиях, придавало сил и уверенности, однако он совсем не собирался навсегда посвятить себя шаржу и карикатуре. Тем более, что в Москву он приехал с целью начать публицистическую, а там - и полноценную литературную деятельность, о чём говорил друзьям ещё в Херсоне. Последнее осуществить было совсем непросто, нескольких ”особых идей” оказалось для этого явно недостаточно. Оставалось работать и ждать своего часа.

В этот нелёгкий для себя период, перед поездкой в Москву, Кручёных познакомился с художником и поэтом Давидом Давидовичем Бурлюком (1882-1967), которого раньше знал только по его картинам. Надо сказать, что в различных вариантах своих воспоминаний и биографий Кручёных называет разные даты своего знакомства с Д. Бурлюком, имевшем огромное значение во всей последующей его жизни. Вероятней всего, что они познакомились именно во второй половине 1907 г., когда большая семья Бурлюков переехала на жительство в главную экономию имения графа А.А.Мордвинова в Таврической губернии, где глава семейства, Давид Фёдорович Бурлюк (1856-1915), стал работать управляющим. Главная экономия располагалась рядом с селом Чернянкой (она отделялась от него высокой глинобитной - ”крепостной” - стеной), находившемся неподалёку от города Каховки и, примерно, в 140 км на северо-восток от Херсона. Главная экономия не имела официального названия, почему её часто, для удобства, называли Чернянкой. Кроме того, с 1907 по 1914 гг. Бур-

люки также снимали в Херсоне, в одном из доходных домов местного крупного судовладельца С.И.Волохина, квартиру, с чудесным видом на Днепр с небольшого аккуратного балкона второго этажа. В разные годы в их херсонской квартире и в Чернянке бывали В.Хлебников, В.Маяковский, Б.Лившиц, М. Ларионов и другие видные представители русского авангарда.

Между Кручёных и Д.Бурлюком сразу же возникли дружеские отношения, которые укреплялись нередкими встречами в Херсоне и Чернянке, где Кручёных любил подолгу слушать непрерывно и неистово работавшего старшего товарища. "За работой, - вспоминал он, - Давид Давидович читал мне лекции по пленэру [...], потом вдруг начинал громогласить, декламировать Брюсова, - почти всегда одно и то же:

Мчались мимо моторы, автомобили, кэбы,
Был неисчерпаем яростный людской поток...¹⁵

Кроме стихов про моторы, Бурлюк читал мне большое количество других стихов - символистов и классиков [...], я слушал его декламацию больше с равнодушием, чем с интересом. И казалось, что, уезжая из Чернянки, я был заражён лишь живописными теориями пленэра. На самом деле именно там я впервые заразился бодростью и поэзией".¹⁶ Кручёных высоко отзывался о Д.Бурлюке: "Более тонкого, задушевного и обаятельного человека едва ли можно встретить"¹⁷, добавляя при этом, что его судьба могла бы сложиться и по-иному, узнай он Д.Бурлюка несколькими годами раньше.



2.

1907-10. Москва

Выставки художественных работ

Юношеские стихотворные опыты

Первое знакомство с футуристами

Постепенно Кручёных обретал свой путь, чему немало способствовала и практика в московских изданиях. Искусство шаржа дало ему возможность прорвать "рутинёрские, самодовлеющие" для него академические традиции, стало его первой попыткой эксперимента. Именно эксперимент, риск нового ощущался им как единственно возможный путь в искусстве. Но пока только больше ощущался, поскольку реализм - в той или иной форме - продолжал оставаться основой его художественного творчества, а некоторые полотна, выполненные в реалистической манере, даже получали всеобщее признание. "Помню, в Москве, - писал Кручёных, - участвовал в солидных выставках рядом с Репиным, и профессорские "Русские Ведомости" [одна из крупнейших газет Российской Империи. - С.С.] одобряли меня, порицая Илью Ефимовича".¹⁸ Здесь имеется в виду состоявшаяся весной 1909 г. "28-я периодическая выставка картин Московского общества любителей художеств", на которой экспонировались картины И.Репина, А. и В. Васнецовых, К.Коровина, В. Маковского, И.Бродского и других известных художников. Для участия в ней Кручёных представил восемь картин. "На кладбище", "На даче", "Солнечный день", три "Портрета" и две под названием "Лето". В каталог выставки был включён один "Портрет".¹⁹ Одновременно

Кручёных дебютировал в качестве новатора живописи, приняв участие в устроенной Н.Кульбиным в Петербурге выставке "Импрессионисты". По замечанию Н.Харджиева, "с большим основанием Кульбина и "кульбинистов" можно было бы назвать "неоимпрессионистами" ("дивизионистами")".²⁰ На этой выставке также экспонировалась одна картина Кручёных, но уже в окружении работ Э.Спандикова, И.Школьника, С.Шлейфера, Б.Григорьева, Л.Баранова (Россине), Елены Гуро (она выставила пять рисунков к своей книге "Шарманка"), М.Матюшина (экспонировались три его пейзажных этюда), В.Каменского и других художников. Кручёных не случайно принял участие именно в этой выставке. Николай Николаевич Кульбин (1866-1917) был действительным статским советником, приват-доцентом Петербургской Военно-медицинской академии и - одновременно - художником-дилетантом, в своей художественной практике не пошедшем дальше импрессионизма. Однако же он был чрезвычайно активным организатором новых художественных сил в России, организовал первую в Петербурге выставку "Современные течения в искусстве" (апрель/май 1908 г.), где были представлены самые различные направления - от "группы академических течений" до авангардистской группы "Стефанос".²¹ Как писал М.Матюшин, Н.Кульбину "безусловно принадлежит честь первого в Петербурге выступления с молодыми художниками, которым он проложил дорогу".²²

Именно тогда, весной 1909 г., состоялось первое знакомство Кручёных с некоторыми своими будущими соратниками по авангарду: художником и поэтом Еленой Генриховной Гуро (1877-1913), членом петербургского общества художников "Союз молодёжи", автором книги "Шарманка" (СПб., 1909)²³ и её мужем, Михаилом Васильевичем Матюшиным (1861 -1934), музыкантом (с 1882 по 1913 гг. он слу-

жил скрипачом придворного оркестра), художником, композитором, впоследствии - теоретиком авангардной живописи и издателем-меценатом первых сборников русского литературного авангарда. Вскоре после этой выставки, через год, квартира Матюшина и Гуро "стала местом собраний петербургских и московских футуристов, разрабатывавших планы совместных боевых выступлений".²⁴

Особо следует сказать и о поэте и художнике Василие Васильевиче Каменском (1884-1961), который участием в выставке "Импрессионисты" дебютировал в качестве художника. Об этом он писал: "Стал заниматься живописью и узнал, что Кульбин организовывает выставку картин (на Морской) "Импрессионисты". Я понёс на жюри свою вещь "Берёзы" (масло, пуантелизм) и счастье мне разом повалило. Картину повесили, оценили ярко, и на вернисаже она продалась".²⁵ Об этом же есть несколько слов в его "Автобиографии": "Бурлюк стал моим учителем по части крайнего новаторства в искусстве".²⁶ В дальнейшем Каменский участвовал в авангардистских выставках "Треугольник" (СПб., 1910), "№ 4" (М., 1914), "Последняя футуристическая выставка картин 0,10" (Пг., 1915), "Выставка картин левых течений" (Пг., 1915), "Бубновый валет" (М., 1917). Но вернёмся к Кручёных, который весной 1909 г. окончательно повернул к импрессионизму, ставшем, после "чистого" реализма и шаржа, очередным, предпоследним, звеном в эволюции его как художника.

Несколько импрессионистических работ Кручёных, наряду с его графикой, шаржами и реалистическими полотнами, экспонировались на организованной Д.Бурлюком в Херсоне "выставке импрессионистов" "Венок", проходившей с 3 по 20 сентября 1909 г. Учитывая то, что в губернском центре подобная выставка устраивалась впервые, а также и консерватизм местных художников-любителей, организаторы

"Венка" сами позаботились о рекламе и рецензиях в местной прессе. Их материалы охотно печатала влиятельная херсонская газета "Родной Край". Так, в номере от 3 сентября, за подписью "NN", была помещена "вводная" статья Д.Бурлюка "Несколько слов художника по поводу выставки картин группы "Венок" в Херсоне",²⁷ в которой он лаконично и ясно изложил сущность и задачи импрессионизма, представил молодых русских художников-новаторов - участников выставки - и не удержался пренебрежительно отозваться о деятельности "местных любителей". В следующем номере газета напечатала пространную статью Кручёных на ту же тему, а позднее - его же небольшую рецензию на выставку "Венок". Поскольку сам он являлся участником выставки, обе статьи были подписаны псевдонимом "А.Горелин", впервые тогда им употреблённым

Как, вероятно, и ожидалось, выставка "Венок" имела больше скандальный успех. Херсонская публика хохотала или грубо возмущалась, глядя на импрессионистические работы Д. и В. Бурлюков, Аристарха Лентулова, Л.Баранова (Россине), Кручёных и других художников. В местных газетах появились соответствующие отклики. В одном из них, содержащем, впрочем, и некоторые верные общие замечания, выставка "Венок" называлась "выставкой Бурлюков", а сама их импрессионистическая манера ставилась под сомнение.²⁸ Анонимный автор исходил из того, что большинство экспонированных работ принадлежали Давиду, Владимиру и Людмиле Бурлюкам, к тому же, "ничего общего не имевшим с импрессионизмом". В ответ на эту критику в "Родном Крае" были помещены два пояснительно-разоблачительных "письма в редакцию" за подписью "комитета выставки "Венок", авторство которых, несомненно, принадлежало одному Д.Бурлюку.²⁹ Дополнительным

аргументом устроителей в споре с провинциальными критиками стал и каталог выставки, куда, в рекламных целях, были помещены рецензии известных столичных критиков А.Бенуа и А.Ростиславова на устроенную Д.Бурлюком весной 1909 г. в Петербурге выставку "Венок-Стефанос". Особенно впору пришлась лаконичная рецензия А.Бенуа: в ней он решительно не соглашался с общим неприятием выставки, недвусмысленно упоминал об анонимных критиках, под чьими псевдонимами скрывались "имена весьма плохих художников", и, в целом, хорошо отзывался о работах братьев Бурлюков.³⁰ Тем самым, участники "Венка" как бы ответили своим херсонским оппонентам устами самого А.Бенуа.

Для Кручёных участие в выставке "Венок" было несомненным успехом, поскольку тогда ему впервые представилась возможность столь разнообразно представить своё творчество. Тогда же он дебютировал и как художественный критик. Осенью 1909 г. на страницах газеты "Родной Край" состоялось ещё несколько дебютов Кручёных - он впервые выступил как эссеист, фельетонист, прозаик, поэт, литературный и театральный критик. Скорее всего, Кручёных не ставил своей целью обязательность этих разнообразных дебютов, но так уж получалось, что его материалы, подписанные либо настоящей фамилией, либо псевдонимом "А.Горелин", либо криптонимом "А.Г.", значительно выделялись среди других публикаций "Родного Края" оригинальностью, смелостью постановки и трактовки темы, талантливостью исполнения, и он стал весьма желанным автором этой популярной среди херсонцев газеты. Так, вне конкуренции были его театральные рецензии и статьи о театре, которые тем не менее он подписывал исключительно псевдонимом или криптонимом.

В Херсоне Кручёных смог частично реализовать некоторые из своих "особых идей", с которыми отправлялся в Москву ещё в 1907 г., но выступить с которыми ему тогда не удалось. За это время взгляды молодого художника претерпели некоторые изменения, и если два года назад он "собирался [...] бороться с расхищением "сексуальных фондов" (особенно среди молодёжи)", восстать "против "культа любви",³¹ то осенью 1909 г. эти аспекты так волновавшей его темы любви утратили для него свою актуальность, о чём свидетельствуют напечатанные им в херсонской газете два занимательных популяризаторских эссе "Наука любви" и "Два властных лика любви",³² сплошь наполненные примерами из художественной литературы.

Иное разрешение нашёл Кручёных и волновавшей его теме о "праве на преступление", шедшей от увлечения произведениями Ф.М.Достоевского и новейшей философией. Теперь это уже была не статья, некогда привезенная в Москву и отданная на предварительное прочтение "профессору-юристу", а, в общем, малоудачный, откровенно схематичный рассказ "Кровавые люди",³³ в котором Кручёных, во многом декларативно, попытался в художественной форме ответить на этот вечный вопрос. Герои его рассказа - только начинающие самостоятельную жизнь молодые люди, мечтающие как можно скорее и без особых хлопот разбогатеть. Средством к достижению вожаемой цели они избирают "экспроприации", которые поначалу им удаются, но достаточно скоро такая деятельность приводит их всех на скамью подсудимых. В рассказе (а сам автор называл его "повестью") размышлениям о "праве на преступление" посвящён монолог одного из главных героев - студента и начинающего поэта Юрки: "Я ведь сам защищаю красивую, анархически свободную личность, люблю таких людей, как самого себя, а подчас и

гораздо больше... т.е. не совсем так, я сам не могу уяснить себе этого чувства... [...] я отлично знаю, что О. Уайльд, Гамсун, Бальмонт, Чайковский и масса, масса других больше создают красивого, чем могу сделать я, грешный. И что же? Если бы жизнь одного из них понадобилась для меня? Если бы я их должен был ограбить, лишить надолго спокойствия, счастья, а, может быть, и жизни, - неужели я пошёл бы на такое варварство? [...] Итак, надо выбирать - Веласкес, Рафаэль, Толстой, весь мир - или я, пигмей в сравнении с человечеством!" Ответа в монологе Юрки на поставленные им вопросы не содержится - автор ответил на все вопросы "закономерным" финалом рассказа.

В другом месте рассказа этот же герой, в образе которого немало автобиографических черт самого Кручёных, произносит пространный примечательный монолог о смысле и сущности искусства вообще и литературы в частности: "Чем отличается Чехов, например, от графомана или Пушкин от своей нянюшки, рассказавшей ему народные сказки? Мысль, фабула, действующие лица и колорит уже даны поэту - и ему остаётся лишь кой-где изменить слово, букву, "точку", как говорил Райский, - и получается художественное произведение. Художник увидел пятно на стене и, чуть-чуть изменив, приводя в гармонию стиль, - уже творит художественное произведение. Следовательно, сущность, значение искусства заключается в нём самом, в самой форме, технике, и раз нет художественной, красивой, увлекающей формы, - нет и искусства, а есть публицистика, наука, хорошие намерения - что угодно, но не поэзия, живопись и т.д. Мысль, содержание художественного произведения и воспринимается через форму, - а эта последняя может быть красивой, характерной, тонкой, - словом, художественной или нет, - а решает это

вкус, эстетическое чувство, а оно - субъективно, так что каждый является "высшим судом", редко два человека понимают одинаково художественное произведение, так как "на вкус и цвет товарища нет"! Кроме того, раз всё [дело] в технике, то надо быть лишь искусным мастером-чеканщиком слов или хорошим рисовальщиком, а остальное - разные там идеи, мысли и святые чувства - ерунда, гроша ломаного не стоят!.."

Несомненно, что многое в этом монологе Юрки отражало тогдашние взгляды на проблемы искусства и самого Кручёных, красноречиво говорило о его самых серьёзных намерениях стать литератором. Рассказ "Кровавые люди" примечателен также и тем, что в нём Кручёных поместил начало одного из своих ранних стихотворений "Полуживой", автором которого является Юрка, так интерпретирующий его в ответ на похвалу "знакомой курсистки": "Из этого стихотворения только видно, что я себя очень плохо чувствовал - недоедание, безденежье - и что... я плохо пишу стихи".³⁴

Мой рот косноязычен
И зубы жёлты,
Губа дрожит и нос
Таит испуганность иголки...

Мои глаза туманны, серы,
В них блики жёлтые играют.
И голос шепчет закоснелый,
И руки - воск - бесследно
тают...

Как отмечает Н. Харджиев, "юношеские стихотворные опыты Кручёных остались неопубликованными и, по всей вероятности, не сохранились".³⁵ Он же приводит весьма важное свидетельство художника-авангардиста Сергея

Полуживой

соч.
А. Крученых



Рис. Мих. Леонидова

Шаршуна о сильном влиянии на ранние стихи Кручёных творчества Ф.Сологуба.³⁶ Всё же, несмотря на отсутствие практически всех его ранних стихотворений, некоторые представления о них всё же дают отрывок из "Полуживого" и подписанный псевдонимом стихотворный фельетон "Херсонская театральная энциклопедия". В них Кручёных предстаёт весьма тонким, владеющим композицией и рифмой поэтом, что особенно подтверждает превосходно сработанный стихотворный фельетон, в котором он искусно зарифмовал почти все ставившиеся труппой антрепренёра Лебедева пьесы в Херсоне в сезон 1909-1910 гг., одновременно, одной фразой, дав им исчерпывающие характеристики:

oo

"Анатэма" -
Неудачная схема.

"Анфиса" -
Умерла после biss`а.

"Бабочек бой" -
Кто в нём пленит игрой?

"Госпожа пошлость" -
Тоже не оплошность.

"Дети" -
Ловили многих в сети.

"Заколдованный круг" -
По 500 на круг.

"Звезда нравственности" -
Полна безнравственности.

"Зрелищ и хлеба" -
Просят у неба.

"Любовь студента" -
Ловля момента.

"Иола" Жулавского -
Драматурга заправского.

"Козырь" Запольской -
Полон удали польской.

"Мелкий бес" -
Не туда залез.

"Манёвры" фарс -
Осмеян Марс.

"Лорензаччи" Мюссе -
В восхищении все!

"Огарки" -
Проданы и контрамарки.

"Отцы и дети" -
Скучнее нет на свете!

Островского "Лес" -
Полон чудес.

"Ради счастья" -
Вызывает участие.

"Старый закал" -
Лавры стяжал.

"Три сестры" -
Ждут иной поры.

Узрели "Измены" -
Дар Мельпомены.

"Чересослов" -
Вывез Прутков!

"Человек большой" -
Путята герой.

”Чайка” -

Поди, поймай-ка!

”Электра” -

Полна эффекта.

В ”Свадьбе” Чехов

Вызвал много смехов.

* * *

Артисты играют,

Лавры стяжают,

Сборы гребут,

Мирно живут!..

В январе 1910 г., перед тем, как покинуть Херсон, Кручёных выпустил две серии открыток ”карикатур” на известных херсонцев. Согласно хронике местных газет, первая серия поступила в продажу 15 января, а вторая - 24 и 25 января. Героями работ Кручёных стали многие представители ”высшего света” губернского центра: члены городской управы, присяжные поверенные, землевладельцы, домовладельцы, юристы, врачи, артисты театра, преподаватели гимназии, военные, члены местной думы. Далеко не все они были рады такой чести, тем более, что среди горожан ”карикатуры” молодого художника пользовались огромным успехом и спросом. Эти настроения точно подметил обозреватель ”Родного Края” С.Кругосветов, полшутя заметивший в очередном своём ”думском” фельетоне, что многие гласные находят для себя неудобным посещать думу, поскольку боятся попасть в серии карикатур Кручёных.³⁷

Всё это существенно подогревало ажиотаж вокруг невиданного до того в Херсоне искусства, а предприимчивые местные дельцы быстро наладили производство поддель-

ных карикатур, поскольку сам художник не успевал удовлетворять возрастающий спрос, и многим, желавшим приобрести их, приходилось записываться в очередь. Это вызвало протест Кручёных, направившего письмо в редакцию самой влиятельной в Херсоне газеты "Юг": "В магазине Мендельсона (Потёмкинская, угол Суворова), а также в некоторых магазинах на Привозе продаются копии с моих карикатур на херсонцев. Копии сделаны очень грубо, неверно и без моего разрешения. Заявляю, что я не давал никому разрешения на копирование моих карикатур и считаю такое копирование нарушением моих авторских прав, за что нарушителей буду привлекать к ответственности; публике же сообщаю, что ни за качество, ни за содержание карикатур, продающихся в названных магазинах, я не отвечаю..."³⁸

Вскоре эта проблема отпала сама собой, так как во второй половине февраля 1910 г. в Херсоне стали продаваться литографированные альбомы "Весь Херсон в карикатурах, шаржах и портретах" и "Весь Херсон в шаржах и портретах"³⁹, представлявшие собой своеобразные "тематические подборки" ранее изданных "карикатур" Кручёных, продававшихся поштучно. Любопытно, что незадолго до выхода альбомов в свет "Херсонская Газета Копейка" от 24 января в рубрике "Отголоски времени" сообщала: "Художник Кручёных принялся за новую серию открыток: "Весь мир на хвосте кометы в карикатурах"...

Оценивая эти альбомы, искусствовед Л.И.Корсакова отмечает: "Весь Херсон..." - это мир разнохарактерных образов, сближенных в своей негативной сути. В них мало шаржированного, больше - карикатурного. С отпечатком наносной интеллигентности и животным оскалом - присяжный поверенный Невельштейн; по-верблюжьей невозмутимый и хаповитый кассир Соединённого банка Дедов; сластолюби-

вый и необузданный землевладелец Сербин; сибаритствующий Бармотин; недалёкий, беликовоподобный преподаватель 1-й мужской гимназии Блюменау; туповатый, бульдогообразный батальонный командир Тахчогло и т.д. Доведя до крайне комического эффекта самое сущее в отдельных индивидуумах, Кручёных вынес приговор их фальшивой обывательской "добропорядочности". Манера исполнения карикатурных портретов отличается большой подробностью. Тщательно, детально Кручёных прорисовывает черты, выявляющие главное, существенное в характеристике образа. Контурная, определяющая линия дополняется детализирующей штриховкой. Бархатистость, мягкость рисунка прекрасно передаёт литографская техника".⁴⁰

Вскоре после выхода обоих альбомов Кручёных уехал из Херсона. Как оказалось, навсегда. Путь его лежал в Москву, где, по приезду, он стал посещать художественную студию К.Ф.Юона.⁴¹

3.

1909 - 1911

Начало русского авангардизма

В то самое время, когда Кручёных многообразно и успешно дебютировал в Херсоне, в Санкт Петербурге готовилось первое коллективное выступление поэтов, которым суждено было положить начало принципиально новому направлению в русской литературе, названному позднее авангардом.

Возникновение русского поэтического авангарда не было ни обособленным, ни тем более случайным. В начале 20 века в России происходила грандиозная ломка искусств, и уже к концу 1900-х гг. новаторские движения возникли в живописи, литературе, музыке и некоторых других искусствах. Первой ласточкой новой русской литературы стала опубликованная в одной из октябрьских книжек петербургского еженедельного журнала "Весна" словотворческая вещь Велимира Хлебникова "Искушение грешника".⁴² Она появилась за четыре месяца до обнародования Филиппо Маринетти (1876-1944) - вождя итальянских новаторов - своего "Манифеста футуризма" (он был опубликован 20 февраля 1909 г. в парижском журнале "Фигаро"), в котором было провозглашено возникновение нового направления в европейском искусстве и литературе. Тем не менее, только спустя полтора года русский поэтический авангард заявил о себе - достаточно робко - как о *движении* в отечественной литературе. Его представителей Хлебников называл *будетлянами*. По замечанию В.П.Григорьева, слову *будетляне* присущи жизнерадостность и высокая требовательность к людям, достойным так назы-

ваться. *Будетляне* лишь пересекаются с *футуристами*, отнюдь не совпадая с ними ни по реальному словоупотреблению, ни в смысле исторической прикреплённости к определённому течению в истории русской литературы".⁴³

Первым выступлением *новых поэтов* - *будетлян* - следует считать публикацию стихотворений Хлебникова ("Заклятие смехом", "Были наполнены звуком трущобы...") и Д. и Н. Бурлюков в сборнике "Студия импрессионистов", выход которого был приурочен к открывшейся 19 марта 1910 г. третьей (и последней) выставке группы Н.Кульбина. Она называлась "Треугольник - Венок-Стефанос" и представляла собой объединение групп Н.Кульбина (устроителя) и Д.Бурлюка (в неё входили также В.Бурлюк, А.Экстер, К.Дыдышко). На выставке экспонировались и собранные стараниями Д.Бурлюка автографы многих выдающихся русских писателей, начиная от Пушкина. В неповторимости почерка, графике строк, располагающихся, как на холсте, на листе бумаги, русские авангардисты усматривали вполне самостоятельную живопись. Из *будетлян* рукописью и рисунком был представлен Хлебников.

Месяц спустя после выхода декадентской в целом "Студии импрессионистов" был издан *первый коллективный сборник будетлян и всего русского поэтического авангарда* "Садок Судей". Его появлению предшествовала кипучая работа всех участников книги: Д. и Н. Бурлюков, Елены Гуро, её сестры Екатерины Низен, Хлебникова, Василия Каменского, математика и философа Сергея Мясоедова, составивших первую в России группу поэтов-авангардистов, появление которой, впрочем, не было возвещено манифестом либо декларацией. "Все мы, - вспоминал позднее М.Матюшин, - собираясь вместе, горячо спорили, но одно нам было ясно: все новые идеи в искусстве и их оформление [...] в наших руках".⁴⁴

Сборник был характерен каскадом неологизмов Каменского, пронзительной поэмой Хлебникова "Зверинец", тяжеловесной архаикой и намеренным пренебрежением к форме в стихах Д.Бурлюка, с которыми перекликались тяготевшие к античности, древней мифологии, существенно отягощённые психоогизмами восемнадцать стихотворных "опусов" его брата Николая, "воздушной" прозой Е.Гуро, новаторским рассказом С.Мясоедова "В дороге", больше чем на два года предвосхитившим сюрреалистическую прозу Н.Бурлюка. Украсили сборник шесть графических портретов его авторов и четыре рисунка работы живописца и графика Владимира Бурлюка (1886-1917), дебютировавшего тогда в качестве иллюстратора авангардистских изданий. (Примечательно, что М.Матюшин считал, что как художник В.Бурлюк "гораздо сильнее своего старшего брата".)

Новаторство будетлян в большинстве шокировало эстетов и жёлтую прессу. Как откровенный вызов было воспринято упразднение ими букв "ять" и "ер", отказ от разбивки стихотворений на строфы и то, что "Садок Судей" был отпечатан на оборотной стороне трёх видов дешёвых обоев. Текст помещался на правой, свободной от рисунка стороне, тем самым обойные орнаменты соседствовали с текстом и как бы служили ему иллюстрацией. За это критика сразу же окрестила будетлян "обойными поэтами" и другими бранными кличками. Общий тон критических высказываний в их адрес вполне отражал название фельетона известного в те годы А.Измайлова "Усмейные смехачи или курам насмех". В.Каменский замечал позднее, что тогда только В.Брюсов и Н.Гумилёв отнеслись к ним "полусерьёзно со свойственной сухостью инспекторов".

Своеобразно был "отрецензирован" сборник и на страницах эстетского "Аполлона": отрывки из стихотворений Камен-

ского и Н.Бурлюка были помещены в разделе пародий журнала под названием "Пчёлы и осы "Аполлона" (кн. 12 за 1910 г.). Интересно, что несколько раньше в "Аполлоне" появилась статья М.Кузмина, приветствовавшая появление группы итальянских поэтов-футуристов. "Среди сторонников этого движения, - писал М.Кузмин, - есть люди, не лишённые таланта (например, Маринетти), что нам лично важнее всего, так как мы судим не по словам, а по действиям; что же касается саморекламной шумихи, мы готовы видеть в ней южный темперамент, местные нравы и увлечение "манифестами", хотя бы и не продуманными [...] поэт нам важнее школы".⁴⁵

Первый период русского поэтического авангарда закончился выходом в Петербурге в ноябре 1910 г. книги Каменского "Землянка" - антиурбанистского романа "со сдвигами, с переходом прозы в стихи и - обратно в прозу" (характеристика самого автора). Его щедрые, лучезарные неологизмы плодотворно продолжили начавшую складываться словотворческую традицию будетлян.

Почти два года достижения группы новых поэтов исчерпывались участием в "Студии Импрессионистов", "Садком Судей" и "Землянкой". Кроме того, что Каменский самозабвенно увлёкся нарождавшейся тогда авиацией, во многом такое положение объяснялось тем, что их организатор и лидер Д.Бурлюк на время отошёл от литературы, занявшись исключительно живописью.

Ситуация стала меняться после того, как в 1911 г. он поступил в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. В первых числах сентября произошло его знакомство с Маяковским. Поначалу их отношения не складывались, так как Маяковский, по словам Д.Бурлюка, не понимал тогда "модерного искусства" и преследовал его

своими шутками и остротами как кубиста. В декабре того же года Д.Бурлюк познакомился с поэтом Бенедиктом Константиновичем Лившицем (1887-1938). Взаимопонимание между ними установилось в считанные минуты, и на следующий после знакомства день они отправились в Чернянку провести там Рождественские каникулы. В Чернянке, интерпретируя принцип разложения тел на плоскости, Д. и В. Бурлюки создали серию полотен, положивших начало новому направлению в русском авангарде. Знакомство с кубизмом братьев Бурлюков побудило тогда Лившица применить этот метод в собственном творчестве, причём, он исходил из сугубо конструктивных задач и, по его признанию, только в этом направлении считал возможной эволюцию стиха. Двадцать лет спустя он так оценил свои тогдашние эксперименты: "То, что в 1911 г. делали Бурлюки в изобразительном искусстве, делал я одновременно в области слова. Мои "Люди в пейзаже", в которых впервые осознана и показана роль предлогов как "направляющих действия", были первым опытом русской прозы со сдвинутым синтаксисом. Это - стопроцентный кубизм, перенесенный в сферу организованной речи"⁴⁶ В Чернянке Лившиц написал и другие экспериментальные вещи - стихотворения "Степь" и "Тепло". Второе он тщательно разъяснил в своих мемуарах, разложив его элементы на плоскости, как если бы это была кубистическая картина.

Эксперименты братьев Бурлюков в живописи и Лившица в поэзии исподволь привели их к мысли возродить деятельность группы *будетлян*. Тогда же она получила название - "Гилея". Решив возродить группу, они, тем не менее, не приняли никакой программы и не выступили с соответствующим манифестом.

Возобновлению деятельности группы *будетлян* предшествовало появление первых последователей футуризма Мари-

нетти и "Садка Судей". В октябре 1911 г. поэты Константин Олимпов и Игорь Северянин образовали в Петербурге кружок "Его", на базе которого позднее была создана "Академия эго-поэзии", выпустившая манифест Вселенского Эго-футуризма - "Скрижали эго-поэзии". В конце 1911 г. вышел сборник стихов Игоря Северянина под красноречивым названием "Пролог эго-футуризм". Всё это предвещало бурное развитие поэтического авангарда в России.

Начало 1912 г. ознаменовалось серией выставок новаторской живописи: третья выставка петербургского общества художников "Союз молодёжи", первая выставка московского общества художников "Бубновый валет", первая отдельная выставка группы М.Ларионова "Ослиный хвост". Тогда же Д.Бурлюк предпринял энергичные действия по возобновлению группы будетлян и привлечению в неё новых сил. В феврале он ввёл в "Гилею" Маяковского и Кручёных и пригласил их выступить оппонентами "для задирки" на одном из устроенных обществом "Бубновый валет" диспутов о новом искусстве. После докладов Д. Бурлюка "Эволюция понятия красоты в живописи" (о кубизме) и М.Волошина "О Сезанне, Ван-Гоге и Гогене как о провозвестниках кубизма" (в котором он, по словам Лившица, "о самом кубизме и не заикнулся") Маяковский "прочёл целую лекцию о том, что искусство соответствует духу времени, что, сравнивая искусство разных эпох, можно заметить: искусства вечного нет - оно многообразно, диалектично. Он выступал почти академически".⁴⁷ Кручёных же, наоборот, "выступил более резко, задавал публике и художникам, сидевшим в президиуме, коварные вопросы"⁴⁸, ругал и высмеивал футуристов и кубистов".⁴⁹ Под конец оба оппонента устроили классический скандал с выкриками с мест, срыванием афиш и программ вечера.

"Бурлюк был доволен. Диспут состоялся", - вспоминал Кручёных.⁵⁰

Во время диспутов Д.Бурлюк договорился с руководством общества "Бубновый валет" об издании совместно с "Гилеей" сборника. Предполагалось, что он будет состоять из полемических статей о живописи, поэзии и театре, а также произведений Хлебникова, Д. и Н. Бурлюков, Лившица и Кручёных.⁵¹

Э стихотворенія
написаны на
собственной языкъ
От др. отмигается!
слова его не имеют
определёнаго значенія

✱

Ж1. Зир бул шыл
убъш шур
скул
вы со бу

р л ээ


Игра въ
аду
Поэма



Круче
ныхъ

Худ
Аукобъ

4.

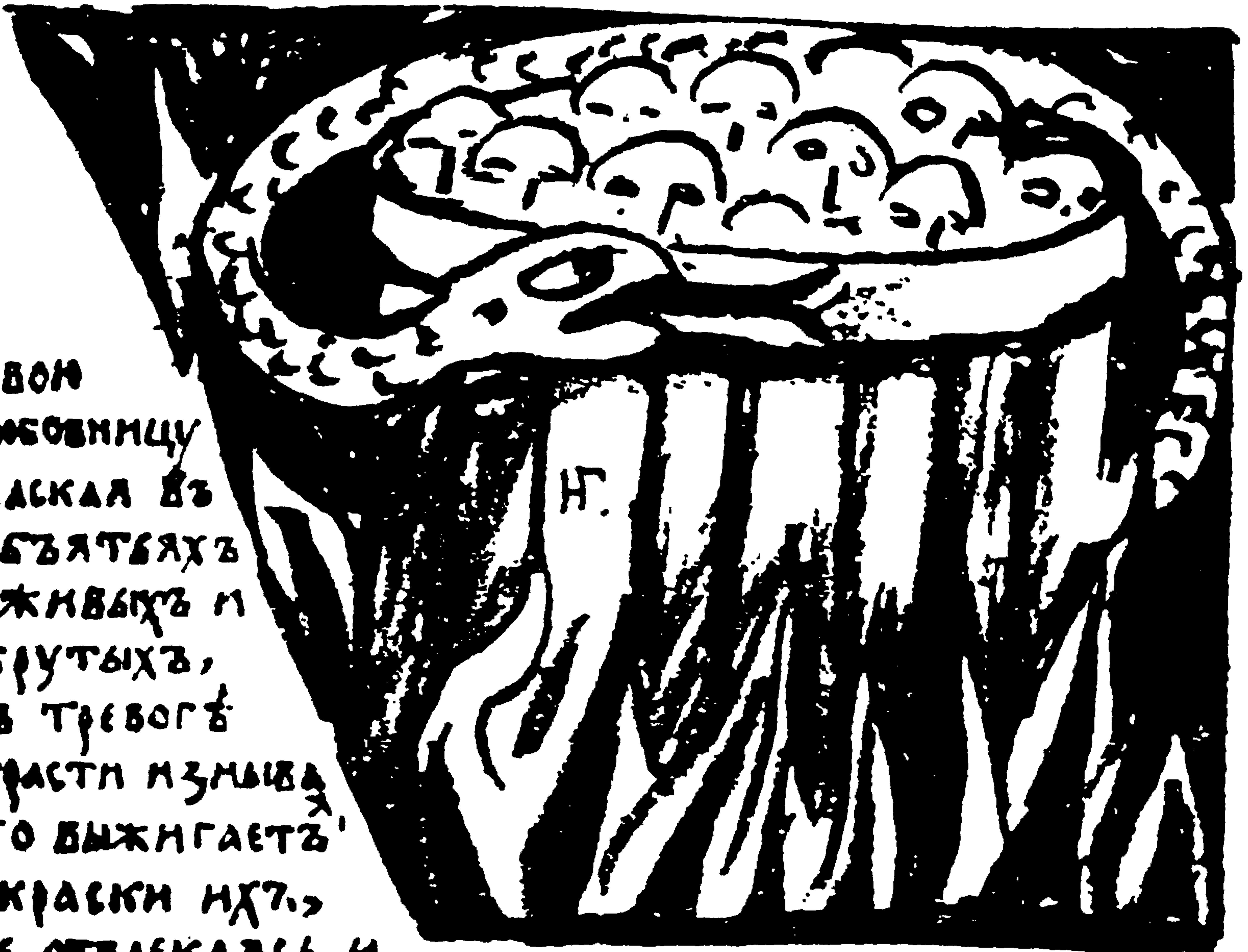
1912

"Игра в аду"

Творческое содружество с Хлебниковым

Февраль 1912 г. был знаменателен для Кручёных и его знакомством с Хлебниковым, почти сразу же переросшим в творческое сотрудничество, которое продолжалось затем в течение нескольких последующих лет. В своих воспоминаниях Кручёных рассказал, как в одну из встреч с Хлебниковым показал ему "два листка-наброска строк 40-50 своей первой поэмы "Игра в аду", к которым тот неожиданно принялся приписывать" свой текст.⁵² Так родилась их совместная поэма. В целом она была завершена к середине апреля, когда Хлебников уехал к Бурлюкам в Чернянку и Херсон, намереваясь издать в провинциальной типографии свою программную статью "Учитель и ученик".

Стиль и направленность "Игры в аду" позднее определил сам Кручёных: "ироническая, сделанная под лубок издевка над архаическим чёртом". Однако ни он, ни Хлебников нигде не указывали на источники своей поэмы, между тем, как они были. Так, Р.Якобсон, подразумевая знакомство Хлебникова "с отрывками из неосуществлённой "Адской поэмы" Пушкина и "адскими" рисунками его кишинёвской тетради, опубликованными в популярном в начале века брокгаузовском изданий сочинений Пушкина, выходящим под редакцией С.А.Венгерова (т.2, СПб., 1908), отмечал, что соавторы "Игры в аду" явно отталкивались от пушкинских словесных и графических мотивов".⁵³ Он обнаружил в "Игре в аду" много реминисценций и прямых

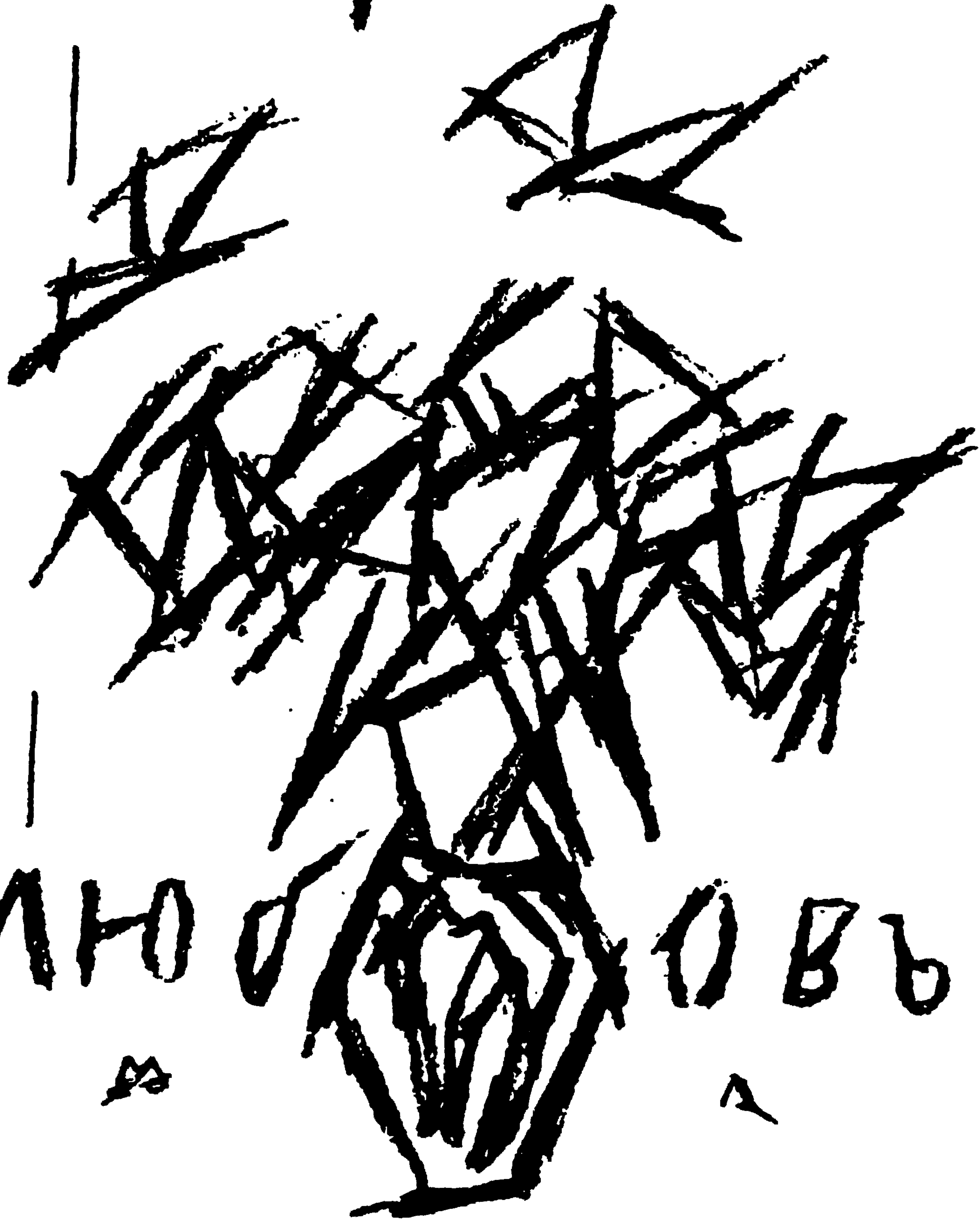


СВОЮ
ЛЮБОВНИЦУ
ЛАСКАЯ ВЪ
ОБЪЯТЪЯХЪ
ЛЖИВЫХЪ И
КРУТЫХЪ,
БЪ ТРЕВОГѢ
СТРАСТИ ИЗМЫВА
УТО ВЫЖИГАЕТЪ
КРАСКИ НХЪ.
НЕ ОТВЛЕКАЛСЯ И

ВРАЖДУЯ,
МѢНЯЯ ХОДЫ
КАЖДЫЙ МИГЪ,
И ВСѢМИ ЧАРАМИ КОЛДУЯ,
И ПОДАВЛЯЯ СТОНОМЪ КРИКЪ,-

РАЗЯТЯ ЧЕРНЫЕ СРЕДЬ ПЛѢНА
ИЗЛАТА КРУГЛЫХЪ ЗАЛ,
И ЗАДЪБЪ ВОКРУГ ТРЕЩАТ ПОЛѢНА
УЕЙ ДУШИ ПЛАМЕНИ СЖАЛ.

СТАРИННАЯ



ЛЮБОВЬ

А

А

заимствований из "Адской поэмы", отметил схожесть в обоих оих поэмах "словарного обихода бесовской игры". Особый интерес вызывает его указание на то, что "Игра в аду" пародирует строки сна Татьяны из "Евгения Онегина", а также произведения других поэтов-классиков, начиная с Ломоносова. Влияние на поэму Хлебникова и Кручёных "адских" рисунков кишинёвских тетрадей Пушкина Р. Якоб-сон усматривал, преимущественно, в том, что в строках "Адской поэмы" "нет ни ведьм, ни эротических образов, в противоположность изобилующей таковыми "Игре в аду" и адскими рисунками Пушкина".

Опосредствованно, через текст "Игры в аду", пушкинское влияние несомненно испытала и иллюстратор поэмы Наталья Гончарова, декоративное мастерство которой, по мнению Н.Харджиева, "с наибольшей выразительной силой и остротой" проявилось именно в работе над оформлением этого произведения.⁵⁵

Поэма была издана в Москве летом 1912 г. благодаря большим усилиям Кручёных. Сразу по выходе книги он отправил несколько экземпляров её в Чернянку, где в то время находился Хлебников. Его оценка, хотя и предельно лаконичная, была положительной: ему понравилась "остроумная внешность и обложка" издания. По-другому оценил поэму находившийся рядом с ним Д.Бурлюк, писавший Лившицу в Киев: "Хлебникова обкрадывают. Вчера прислана мне "Игра в аду". Написано: сочинение Ал.Кручёных (!) и Хлебникова. Несколько прекрасных стихов Вити и гадость первого!.." ⁵⁹ В отличие от Д.Бурлюка, хорошо знавшего лабораторию и тексты Хлебникова, проницательный критик Сергей Городецкий в своей рецензии на "Игру в аду" отмечал: "Имя Алексея Кручёных нам встречается впервые, но Виктора Хлебникова мы помним по "Студии [Импрессионистов]" Н.Кульбина и по знаме-

нито́му - ибо он был отпечатан на подлинных обоях - "Садку Судей" [...] К сожалению, в новом произведении Хлебникова неизвестно, что принадлежит его перу, а что перу Алексея Кручёных".⁵⁶ Он же был единственным из российских критиков, кто в целом положительно отозвался о поэме, отметив в частности: "Современному человеку ад, действительно, должен представляться, как в этой поэме, царством золота и случая, гибнущим в конце концов от скуки".

Выход в свет "Игры в аду" обозначил начало пути Кручёных в русском поэтическом авангарде. Вскоре он издал и первую отдельную книгу своих стихов "Старинная любовь". Как и "Игра в аду", она продолжила примитивистскую традицию в его творчестве, обращение к которой, по всей видимости, не было случайным и восходило к его ранней живописи, а точнее, - к шаржу с его установкой на остранение образа и иронию. Несомненно, что цикл "Старинная любовь" был данью и давнему пристальному интересу Кручёных к теме любви, едва ли не основной в его дофутуристическом творчестве. Всё же, ему не удалось удержаться в рамках задуманного, и "Старинная любовь" больше воспринимается не в плане иронии, а, по замечанию самого автора, как книга "воздушной грусти".

Критика в большинстве своём встретила первые книги Кручёных резко отрицательно. Отзывы отличались друг от друга разве что количеством бранных эпитетов. "Что сказать об этих стихах? - вопрошал С.Кречетов. - Редко приходится видеть такое безнадёжное убожество при такой ухарской позе. На грош амуниции, на рубль амбиции".⁵⁷ "Рекорд" же злобы здесь принадлежал известному Арк.Бухову, чей фельетон в № 36 "Синего `журнала" "Вниманию администрации" начинался так: "Воспользовавшись отсутствием сторожа и редакционного мальчика,

почтальон оставил нам посланные из Москвы две книжки: "Игра в аду" (поэма двух авторов) и "Старинная любовь" (поэма без автора)... К книжкам приложены открытки-портреты авторов. Предполагая, что вся присылка - шутка одного из больных московской психиатрической лечебницы, ускользнувшего от внимания врачей (ах, как невнимательны наши доктора, бюрократически воспитанные), мы предлагаем желающим найти автора обеих книжек." Здесь же были воспроизведены портрет Кручёных работы М. Ларионова, обложка "Игры в аду" и лучистая композиция М.Ларионова из книги "Старинная любовь".

Ругая обе поэмы, критики тем не менее, хорошо отзывались об их иллюстраторах. Так, С.Городецкий шестнадцать рисунков Н.Гончаровой к "Игре в аду" ставил "гораздо выше" самой поэмы: "Как ни дерзка их намеренно упрощённая техника, но все эти черты могут ходить, бегать, извиваться, потому что мера тел их соблюдена, их облики в своём диком роде гармоничны". А С.Кречетов назвал иллюстрации к обеим поэмам "весьма совершенным подражанием образцам детского творчества (возраст от 4 до 6 лет)". Всё же эти оценки были как бы половинчатыми, поскольку в них оформление поэм рассматривалось в отрыве от текста и техники, в которой художники выполнили оба издания. А ведь именно тогда, летом 1912 г. - усилиями Кручёных, Н.Гончаровой и М.Ларионова - был создан *принципиально новый тип книги*: "рукописная", литографированная книга с её "стилистическим единством рукописной страницы и иллюстрации, которое существовало только во времена цельногравированных книг до изобретения Гутенберга".⁵⁸

Таким было начало деятельности Кручёных в группе "Гилея", активность которой началась позднее - осенью 1912 г.

5.

1913

"Пощечина общественному вкусу".

Группа "Гилея"

Ситуация в "Гилее" осенью коренным образом отличалась от ситуации в начале года, когда произошло окончательное формирование группы. Тогда, как писал Лившиц, "все карты были спутаны": "Завтрашние враги мирно уживались бок о бок; я, например, и после основания "Гилеи" продолжал числиться сотрудником "Аполлона" и посылал Маковскому стихи, вошедшие осенью в "Пощёчину общественному вкусу", а Николай Бурлюк собирался вступать в гумилёвский "Цех поэтов", очевидно, рисовавшийся ему неким парламентом, где представлены все литературные партии. Словом, царила неразбериха".⁵⁹ Осенью же окончательно определилась основная направленность деятельности "Гилеи", что подтверждалось её первым "боевым" сборником "Пощёчина общественному вкусу". Он отчётливо отражал лицо группы, объединившей на своей платформе поэзию и живопись и получившей за это название кубофутуристов. И хотя применительно к поэзии термин был несколько относителен, всё же являлся подходящим для того, чтобы обозначить "новую видоизменённую предметность слова",⁶⁴ разрабатывавшуюся поэтами-будетлянами.

Надо сказать, что первое опубликованное произведение русского поэтического авангарда - словотворческая вещь Хлебникова "искушение грешника" - не была связана какой-то традицией с нарождавшейся тогда новой живописью, первые выставки которой состоялись в 1907-1908 гг.

Но уже дальнейшее его развитие было немислимо без глубокой ориентации на новую живопись. Сам Хлебников уже в начале 1912 г. писал в своей декларативной статье: "Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью". Ориентация эта была столь осязательной, что в 1913 г., в год наивысшего расцвета русского "исторического" авангарда (термин И.П.Смирнова и И.Р.Дёринг-Смирновой), критикой отмечалась "какая-то зависимость искусства литературы от искусства живописи" (в статье С.Худяковой, помещённой в сб. группы М.Ларионова: Ослиный хвост и Мишень. М., 1913, с.144; влияние новой поэзии на левую живопись было далеко не столь значительным). Столь основательная ориентация была обусловлена прежде всего тем, что многие поэты-новаторы, входившие в группировки "Ассоциация эго-футуристов", "Мезонин поэзии", "Центрифуга" и другие, были либо профессиональными художниками, оставившими живопись и перешедшими в литературу, либо неплохими рисовальщиками - Хрисанф (Лев Зак), Борис Лавренёв, Константин Большаков, Сергей Бобров, Борис Пастернак, Божидар (Богдан Гордеев), Дмитрий Петровский, Игорь Терентьев и многие другие. В то же время, немало художников-новаторов сами писали стихи: Казимир Малевич, Михаил Ларионов, Ольга Розанова, Павел Филонов, Василий Чекрыгин, Марк Шагал, Аристарх Лентулов и другие. В наибольшей степени пересечение и взаимовлияние живописи и поэзии наблюдалось в деятельности группы "Гилея", ярче, талантливее других группировок выражавшей многообразную сущность русского авангарда. Профессиональными художниками в "Гилее" были Д.Бурлюк, Кручёных, Маяковский, Елена Гуро, а остальные, за исключением Лившица, серьёзно занимались живописью на протяжении многих лет и выставлялись (как Василий Каменский), или рисовали (как Хлебников и Николай Бурлюк).

Кроме того, профессиональным художником был Владимир Бурлюк, пожалуй, единственный из "гилейцев", кто не выступал в качестве историка и теоретика создававшихся поэзии и живописи авангарда.

Однако вернёмся к сборнику "Пощёчина общественному вкусу". Он открывался выдержанным в остром полемическом тоне и лишённым каких-либо теоретизирований манифестом. Как свидетельствует Кручёных, его писали перед самым выходом книги, пользуясь издательским благоволением к авторам. Весь он был направлен против классиков русской литературы 19-го века и наиболее значительных писателей-современников. Больше всего манифест характеризует его центральный тезис: "Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности", авторами которого были Маяковский и Кручёных. Он оказался единственным из манифестов кубо-футуристов, написанным ими совместно и давшим название сборнику. Тираж "Пощёчины..." был мизерным - всего 500 экземпляров, а вышла книга в середине декабря. "И обёрточная бумага, - вспоминал Лившиц, - серая, коричневая [...], и реднинная обложка, и само заглавие сборника, рассчитанные на ошарашивание мещанина, били в цель".

Половину сборника занимали произведения Хлебникова: стихотворения, поэма "каменного века" "И и Э", пьеса "Девий бог", словотворческие опыты и числовая таблица исторических судеб "Взор на 1917 год". Среди достижений сборника - первые опыты "антиэстетических" стихотворений Д.Бурлюка, экспериментальное стихотворение Маяковского ("Утро"), "кубистические" вещи Лившица, алогичное стихотворение Кручёных, построенное по изобретенному им принципу "мирсконца", новаторская проза Н.Бурлюка, в которой реальный и фантастический планы

сплетаются так тесно, что впору говорить о сюрреализме (точка, где они сходятся, это, как правило, наступление состояния полузабытья, сна или виденья героя),⁶¹ фундаментальная статья Д.Бурлюка "Кубизм". Чтобы придать сборнику большего веса, Д.Бурлюк поместил в нём четыре стихотворения в прозе Василия Кандинского.

Отклики критики на "Пощёчину..." отличались полным единодушием в негативном её восприятии. Вообще же, по меткому выражению Н.Харджиева, появление сборника "произвело эффект, вполне соответствующий заглавию [...] Жёлтая пресса оправдала предвидение авторов манифеста, которые обещали "стоять на глыбе слова *мы* среди моря свиста и негодования".

Помещённое в сборнике стихотворение Кручёных "Старые щипцы заката заплаты..." стало первым опубликованным образцом его алогичных опытов. Написано оно было летом 1912 г. - посылая Хлебникову экземпляры "Игры в аду", Кручёных приложил к ним и свои стихи. Оценка Хлебникова была категоричной: "Стихов "щипцы старого заката - заплаты" я не одобряю: это значит вместе с водой выплеснуть и ребёнка [...] хотя чувствуется что-то острое, недосказанное".⁶¹ Однако это не помешало публикации стихотворения, в котором Кручёных применил важное формальное новшество - принципиально новый подход к формированию частей сюжета, суть которого он объяснил в послесловии к публикации стихотворения. Принцип этот он назвал "мирskonца": "[...] влечёт мир с конца в художественной внешности он выражается и так: вместо 1-2-3 события располагаются 3-2-1 или 3-1-2." Нововведение Кручёных было высоко расценено современниками, в частности, одним из его соавторов - Романом Якобсоном. В своём письме к Кручёных он указывал не только на литературную традицию принципа "мирskonца",

но и возводил его к теории относительности Альберта Эйнштейна: "Знаете, "мирсконца" до вас никто из поэтов не сказал, чуть-чуть лишь почувствовали Белый и Мари-нетти, а между тем этот грандиозный тезис даже научен вполне (хотя вы и заговаривали о поэзии, противоборствующей математике) и ярче очерчен в принципе относительности".⁶²

Можно сказать, что разработке этого принципа был посвящён целый сборник Хлебникова и Кручёных под названием "Мирсконца". В него вошли алогичные стихи Кручёных и пьеса Хлебникова "Поля и Оля", написанная по принципу "мирсконца". Литературное новаторство сборника существенно дополнялось и художественным: его иллюстрировали сразу несколько молодых художников - М. Ларионов, В.Татлин, И.Роговин и Н.Гончарова, которая, как установил искусствовед Е.Ф.Ковтун, тогда впервые в Европе применила коллаж в качестве оформительского элемента.⁶³



МІРСКОНИЦА
А. Крученихъ
В. Хлябниковъ

6.

1913-1914

Заумь

В окончательном становлении "Гилей" 1912 г. стал этапным - от января, когда проводилась выставка "Бубновый валет" и было решено возродить группу будетлян, и до середины декабря, когда вышел её первый программный ("боевой") сборник "Пощёчина общественному вкусу". 1913 г. проходил уже в ином ключе.

Его начало ознаменовалось появлением созданных Кручёных первых опытов литературной зауми. Начав с примитивизма ("Игра в аду", лирический цикл "Старинная любовь", поэма "Пустынники") Кручёных затем стал смещаться в сторону более сложной поэтики и вскоре пришёл к алогичной, а затем и заумной поэзии, причём, заумными он называл только те произведения, которые писал на "собственном языке". По его свидетельству, написать стихотворения из "неведомых слов" предложил ему в конце 1912 г. Д.Бурлюк, а уже в начале января 1913 г. несколько таких опытов появились в богато изданном сборнике Кручёных "Помада" с иллюстрациями М.Ларионова. В кратком авторском пояснении говорилось, что стихотворения написаны "на собственном языке", а слова их "не имеют определённого значения". Это были "Дыр бул щыл...", "Фрот фрон ыт..." и "Та са мае..." Реакция на появление первой зауми, в целом, была отрицательной. Наиболее тактично о ней отозвался С.Городецкий, расценивший её как "опыты и упражнения в инструментовке слов". На его взгляд, "художник взыскательный издавать их в свет не стал бы". Краткая эта рецензия заканчивалась такими словами: "Стихи "Помады", написанные не на

Томаса



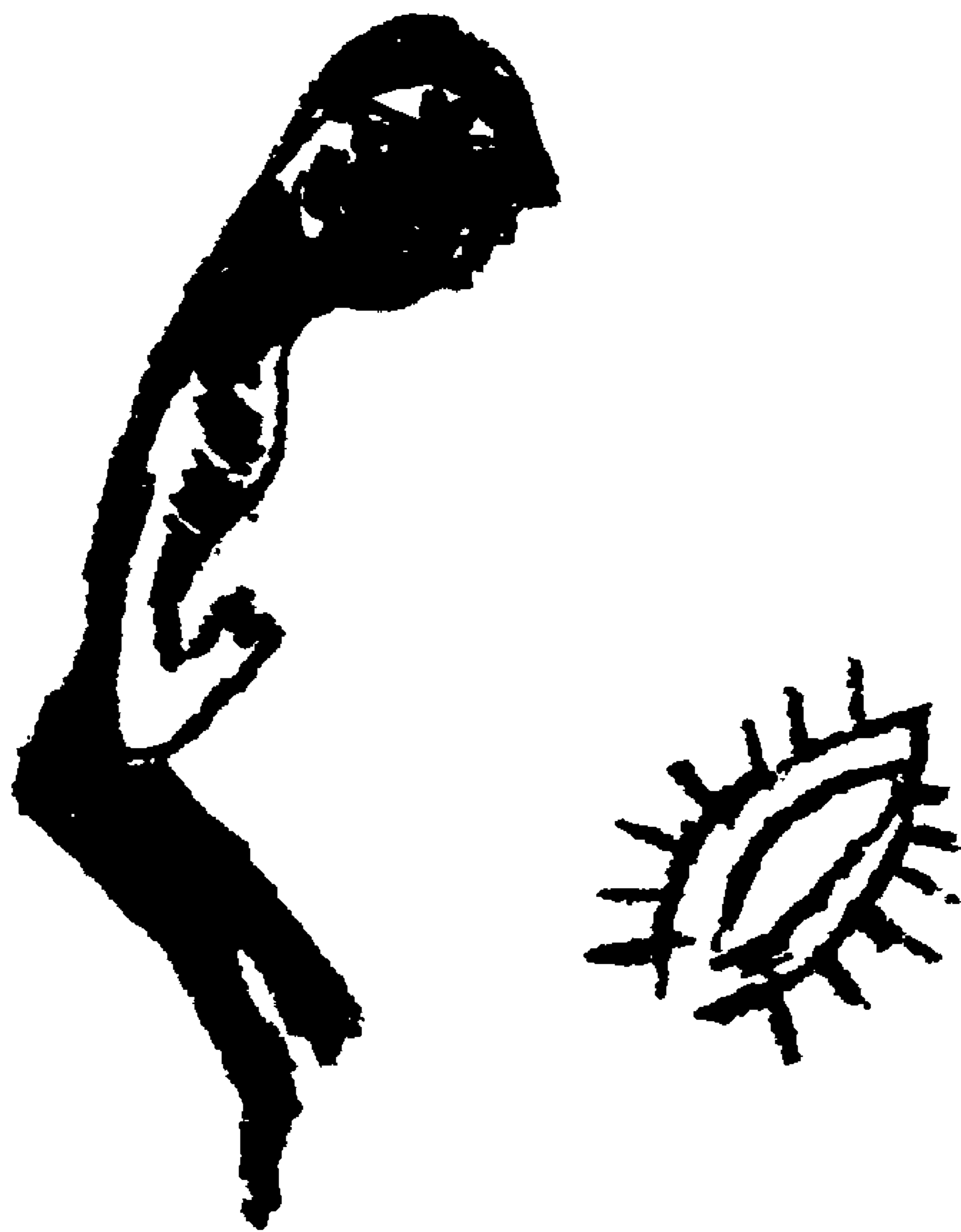
"собственном языке", очень слабы по композиции. Вообще, в этих изданиях иллюстрируемое гораздо ниже иллюстраций. Издана "Помада" богато и красиво".⁶⁴

С "патентом" на своё открытие Кручёных не спешил - два месяца спустя, в марте 1913 г., им ещё не была выработана соответствующая теория и необходимая терминология, и четвёртое своё напечатанное заумное стихотворение - "Го оснег кайд...", помещённое в третьем номере первого в России авангардистского журнала "Союз молодёжи", он сопроводил замечанием, сходным с тем, что было в "Помаде": "Написано на языке собственного изобретения". -

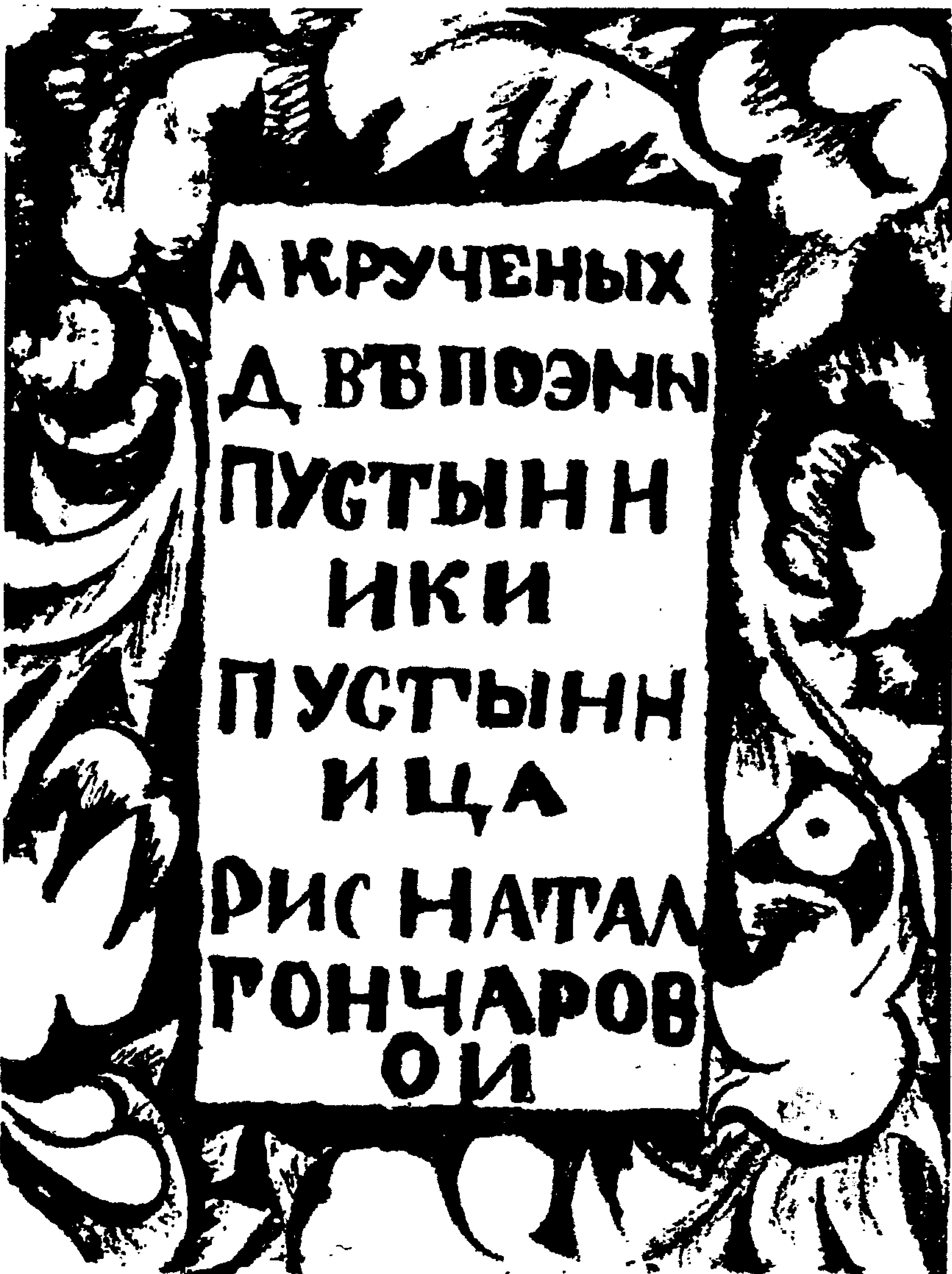
ГО ОСНЕГ КАЙД
М Р БАТУЛЬБА
СИНУ АЕ КСЕЛ
ВЕР ТУМЬ ДАХ
ГИЗ

И в марте еще не появилось "родовое" слово "заумь". В 1959 г. Кручёных писал: "Весной 1913 г., по совету Н. Кульбина, я (с ним же!) выпустил "Декларацию слова как такового" (Кульбин к ней присоединил свою небольшую), где впервые был возвещён заумный язык и дана более полная его характеристика и обоснование".⁶⁵ Декларация Н.Кульбина - это несколько замечаний о "новом цикле слова". Большинство его тезисов достаточно расплывчаты и конкретны лишь в тех случаях, где он суммирует небольшой ещё к тому времени новаторский опыт поэтов-будетлян ("жизнь согласных и гласных", "своеобразие буквы" и др.). Собственно, и главный тезис Н.Кульбина о "пути" слова, его эволюции - "символ, звук, начертание" - к тому времени уже не был откровением.

ПУСТЫННИКИ
ПОЭМА
А. КРУЧЕННЫХЪ



Рисунки Нат. Гончаровой



А КРУЧЕНЫХ
Д ВЪ ПОЭМЫ
ПУСТЫННИ
ИКИ
ПУСТЫНН
ИЦА
РИС НАТАЛ
РОНЧАРОВ
ОИ

ЛИТ. С. МУХАРСКАГО МОСКВА.

Что касается текста декларации Кручёных, то заумь для него оправдана и законна как "первоначальная (исторически и индивидуально) форма поэзии". Началом и наименьшим элементом её является "ритмически-музыкальное волнение, пра-звук", а уже "заумная речь рождает заумный пра-образ (и обратно)". Как считал Кручёных, в творчестве "к заумному языку прибегают: а/ когда художник даёт образы, ещё не вполне определившиеся (в нём или во вне), б/ когда не хотят назвать предмет, а только намекнуть". Другими важными причинами возникновения зауми он называет потерю рассудка, "ненависть, ревность, буйство", а также религиозный экстаз и любовь". Отсюда её предельная экспрессивность, эмоциональность: "дикая, пламенная, взрывная". Кручёных особо выделяет то качество зауми, что она "побуждает и даёт свободу творческой фантазии, не оскорбляя её ничем конкретным".

Совместная с Н.Кульбиным декларация была первой попыткой теоретического обоснования нового поэтического языка. Второй, расширенной, следует считать вышедшую осенью 1913 г. статью-манифест Кручёных и Хлебникова "Слово как таковое. (О художественных произведениях)", в которой заумь возводилась не только к фонетике, а прежде всего к новейшей живописи: "Живописцы-будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будутляне-речетворцы - разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). Этим достигается наибольшая выразительность. И этим именно отличается язык стремительной современности, уничтожившей прежний застывший язык".⁶⁶ Прежний язык - это "ясный, чистый, честный, звучный, приятный (нежный) для слуха" и т. д., новый же должен напоминать "пилу или отравленную стрелу дикаря".

Одним из ярких мест статьи-манифеста стало частично эпатажное утверждение Кручёных о том, что в его до-

вольно быстро ставшем широкоизвестном стихотворении "Дыр бул щыл..." "больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина". Вполне возможно, что если бы это сказал кто-нибудь другой и не так "вызывающе". то насмешки (длящиеся, кстати, и по сей день) сменил бы более вдумчивый подход. Ведь написал же современник Пушкина, поэт К.Батюшков в письме к Н.И.Гнедичу (конец 1811 г.): "И язык-то сам по себе грубоват -, грубенёк, пахнет татарщиной. Что за *ы*? Что за *щ*, что за *ш*, *ший*, *щий*, *при*, *тры*? О варвары! А писатели? Но Бог с ними! Извини, что я сержусь на русский народ и его наречие. Я сию минуту читал Ариоста, дышал чистым воздухом Флоренции, наслаждался музыкальными звуками авзонийского языка..."⁶⁷

Впрочем, непонимание современниками целей и задач зауми имело место не только среди "традиционалистов". Против неё нередко выступали и новые поэты. Так, в одном из сборников московской группы "Мезонин поэзии" доказывалось, что, создавая заумь, кубо-футуристы творят "не сочетания слов, но сочетания звуков, потому что их неологизмы не слова, а только один элемент слова", они упраздняют слово, "превращая поэзию в ничто".⁶⁸ Но были и такие литераторы и учёные, кто защищал и поддерживал Кручёных. Среди них - лидер русских исследователей-формалистов, чью школу породил авангард, Виктор Борисович Шкловский (1893-1984). Он считал, что в противовес "безжизненному" языку "старой" литературы "необходимо создание нового, тугого (слово Кручёных), на видение, а не на узнавание, рассчитанного языка". Эта фраза - из его первой книги с символическим названием "Воскрешение слова" (СПб., 1914). В ней же он, "отец русского формализма", уже тогда, на заре поэтического авангарда, провидчески писал: "У поэтов-будетлян верный путь: они



правильно оценили старые формы. Их поэтические приёмы - приёмы общего языкового мышления, только вводимые ими в поэзию. [...] Осознание новых творческих приёмов, которые встречались и у поэтов прошлого, - например, у символистов, но только случайно, - уже большое дело, и оно сделано будетлянами”.

Сами будетляне также сознавали важность своих открытий, причём собственную деятельность рассматривали как продолжение традиции, начатой первым "Садком Судей". Этим было вызвано и название вышедшего в феврале 1913 г. их нового сборника - "Садок Судей 2". Он открывался манифестом, провозглашавшим общую теоретическую платформу группы, во многом ориентированную на переосмысление в поэтической практике достижений новой живописи. Н.Бурлюк подчёркивал в связи с этим, что многие положения манифеста "меняют взгляд не только на цели искусства, но и на понятие времени".⁶⁹

Почти одновременно с этим сборником кубо-футуристы выпустили листовку под названием "Пощёчина общественному вкусу", содержащую манифест, стихи, прозу и первое групповое фото. В то время в России одна за другой возникали различные поэтические группировки, причислявшие себя к авангарду, и листовка была призвана напомнить всем им об их, будетлян, приоритете в русском поэтическом авангарде. Начало его кубо-футуристы связывали с первой публикацией Хлебникова, которого в манифесте провозгласили "гением", "великим поэтом современности", несущим своим творчеством "Возрождение Русской Литературы". Кручёных вспоминал, что Хлебников особенно любил эту листовку, расклеивал её в вегетарианской столовой среди всяческих объявлений, "хитро улыбаясь, раскладывал на пустых столах, как меню”.



БУХАТОВСКИЙ

А. КРУЗРНЫХ

В. ХЛЪБИКОВ

Зать поцзлуи лослѣднѣи
Коварством преданной моим,
И унеслись в надзвѣздѣ
Смердящим и нагим...



Однако не только рекламы ради поэты-будетляне заявляли о гениальности Хлебникова. Он действительно был их знаменем. Без его участия не обходился ни один их совместный сборник, хотя сам он практически не беспокоился о печатании своих вещей. Довольно прохладно Хлебников относился и к различным "измам", а в "Гилее" участвовал больше номинально, хотя и не отрицал своей общности с нею. Да и сама группа, не успев возникнуть, стала расслаиваться по творческим направлениям её участников. Однако Хлебникова приветствовали в любом стане, как было, например, когда в начале марта 1913 г. вышел сборник "стихов и рисунков" "Требник троих" - Хлебников, Маяковский, Давид и Николай Бурлюки (имя последнего не было указано на обложке, и это дало повод рецензировавшему сборник поэту В.Шершеневичу иронично заметить, что с ним "не считаются даже участники сборника, судя по тому, что его сосъетерство не изменило заглавия"). Летом того же года М.Матюшин издал сборник "Трое" с участием Кручёных, Гуро и Хлебникова. В этом случае полемичны даже названия этих разнонаправленных книг.

Кручёных сотрудничал с Хлебниковым и был единственным соавтором за всю его жизнь. Вместе они выпустили несколько книг - "Игра в аду", "Мирсконца" (1912), "Бух лесиный" (1913), "ТЭ-ЛИ-ЛЭ" (1914), - участием в которых Хлебников не очень дорожил, чего нельзя было сказать про Кручёных. О характере своего творчества в период становления футуризма Кручёных писал позднее: "Моим идеалом в 1912-13 гг. был бешеный темп, и потому стихи и проза строились сплошь на синтаксических и иных сдвигах, образцы даны в моих книгах "Возропщем", "Взорваль" и др." (в одном из писем к А.Г.Островскому за 1929 г.).

АКУЗЕНЬКИ ВЗОРВАЛИ



взял шляпу длиною в три улицы
она входила не причиняя боли
убивала незаметно
человечество испытывало какую-то забывчивость
это игла из стекла когда-то соединяла бенарес и
иерусалим по ней ходили ослы и люди
но взятая к нам по пути потеряла свои свойства
оставляя одну колкость
судорожные владельцы не надеялись уже

использовать...
(Возропщем. 1913)

Одна из лучших книг Кручёных в 1913 г. - "Утиное гнёздышко ...дурных слов...", оформленная О.Розановой. Эпатажная антиэстетика как поэтический приём и как тема пронизывает все её стихи.

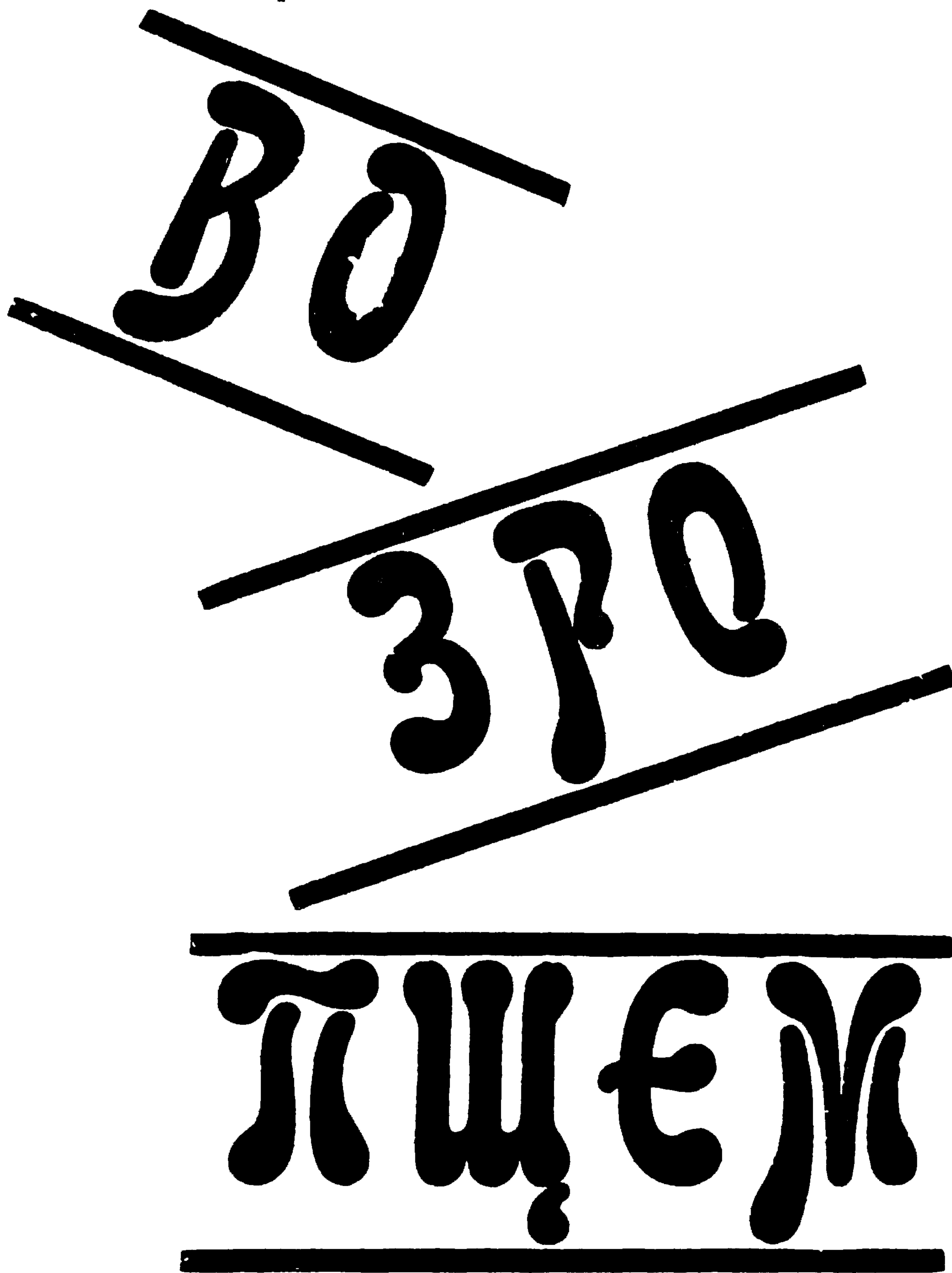
Жижа сквернословий
мои крики
 самозванные
не надо к ним
 предисловья
- я весь хорош
 даже бранный!

Здесь же, в небольшой алогической поэме "Эф-луч" Кручёных развивает и актуальную для своего творчества апокалиптическую тему. Читая эту поэму, современный читатель может увидеть в ней дальнейшее пророчество описание ужасов ядерного взрыва.

...Все прочь побежали
Как будто их ждали
Как будто бы знали
О смерти пожаре

А. Крученых

рис. Розановой и Малевича.



Ц. 30 к.

И только за лесом
Мужчины орали
Не зная о сбывшейся
Лучистой каре

Использование в поэме приёма "нанизывания" слов-образов - "Огонь и смрад их платья // а молоты объятья // палач чума сестра и братья // быстро летели..." в дальнейшем нашло своё развитие в поэтике обэриутов, в частности, в ранних стихах А.Введенского.⁷⁰

Теме апокалипсиса Кручёных посвятил и своё стихотворение "Мир кончился. Умерли трубы...", напечатанное в "Дохлой луне", единственном сборнике "Гилеи", вышедшем двумя изданиями в 1913 и 1914 гг. Сюжетно оно перекликается с библейским описанием "конца света", однако же в отличие от Библии, тема эта развёрнута у Кручёных в плане антиэстетики и глумления над религиозным текстом.

В годы футуризма Кручёных проявил себя и как мастер литературной критики. Интересна его миниатюра "Выпыт любви Тургенева" (1913), в которой великий русский писатель представлен как прозорливец, предвидевший появление футуристов. В феврале 1914 г. Кручёных выпустил первое исследование о стихах Маяковского "Стихи Маяковского. Выпыт", в котором за эпатажным анализом нетрудно разглядеть трагическую фигуру будущего большого поэта, к тому времени имевшего лишь две книги своих стихов, суммарный тираж которых составлял 800 экземпляров. Примечательно, что Маяковский и много лет спустя говорил, что эта книга - лучшее, что о нём когда-либо писали вообще.

Несколькими месяцами раньше Кручёных издал свою несомненно лучшую критическую работу - "Чёрт и рече-



А. КРУЗАНЫХ



КРНС УЛЬЯНОВСКОЕ

творцы”, острый памфлет на классическую и отчасти современную ему русскую литературу, ”спиритическую и худосочную по преимуществу”. Её бесспорную талантливость и актуальность отмечали даже недоброжелатели футуристов. Так, киевский профессор А.Закржевский писал в своей книге ”Рыцари безумия” (К., 1914): ”Удивительно хороша и тонко-ядовита его брошюра ”Чёрт и речетворцы”... Здесь он подложил мину под всю русскую литературу, начиная с Гоголя и кончая Сологубом. Это больше, чем сатира, и никто, кажется (кроме разве В.В.Розанова), на нечто подобное не отважился бы!.. Тут все наши ”неприкосновенные” авторитеты и старцы осмеяны, и осмеяны зло, с бешенством вызова, с огнём и злобой. Никого не пощадил бесстрашный бюджетлянин!.. Особенно пострадали Л.Толстой, Достоевский и Сологуб!.. Читая эту замечательную книжку, я простил А.Кручёных все его ”Бухи лесные” и ”Взорвали”!.. Ведь это же именно то, что так нужно в наше рабски-бездарное и бездушное время!.. Ведь это же та самая пощёчина, в которой так нуждается наша заплесневевшая ”литературщина”! Нет, я вижу, что и Кручёных нужен!”

Центральным же событием 1913 г. - и для Кручёных, и для бюджетлян - стала постановка его алогической по преимуществу ”оперы” ”Победа над солнцем”, вобравшей в себя весь его предыдущий опыт. Её история восходит к июлю 1913 г., когда в дачном посёлке Уусиккирко на побережье Финского залива состоялся ”Первый всероссийский съезд баячей будущего” (т.е. поэтов-футуристов). От бюджетлян на съезде смог присутствовать один Кручёных. Он, Казимир Северинович Малевич (1878-1935) - художник-авангардист, создатель супрематизма, теоретик новой живописи, - и М.Матюшин приняли декларацию о создании театра ”Будетлянин”, в которой оговаривалась постановка

А. Крусемах.

В. Хитобникова

ЛЭ ЛМ ЛЭ.



нескольких новаторских пьес. Однако впоследствии были поставлены только две вещи: "опера" "Победа над солнцем" (либретто Кручёных, пролог Хлебникова, музыка М. Матюшина, сценография и костюмы К. Малевича) и трагедия Маяковского "Владимир Маяковский" (сценография и костюмы Павла Филонова и Иосифа Школьника). Из них значительно больший интерес представляла "Победа над солнцем". Её концепцию исчерпывающе изложил студентам-исполнителям в ноябре 1913 г. М. Матюшин: "Я объяснил что опера имеет глубокое внутреннее содержание, издеваясь над старым романтизмом и много-пустословием, что Нерон и Калигула - фигуры вечного эстета, не видящего "живое", а ищущего везде "красивое" (искусство для искусства), что путешественник по всем векам - это смелый искатель - поэт, художник-прозорливец, что сражающийся сам с собою неприятель - это конец будущим войнам и что вся "Победа над солнцем" есть победа над старым привычным понятием о солнце как красоте".⁷¹ В исторической же перспективе значение "оперы" выявилось ещё полнее. Как пишет литературовед Сергей Сигов, оперная постановка пьесы Кручёных - "главное событие в истории русского футуризма вообще".⁷²

Оба спектакля были показаны в театре "Луна-парк" в Петербурге с 2 по 5 декабря 1913 г. Так возник русский авангардистский театр, основным принципом которого, по замечанию Н. Харджиева, явился "алогический эксцентризм, восходящий к комическому балаганному действу".⁷³

Одновременно, в процессе оформления "оперы", в работах К. Малевича возникло новое направление в живописи, названное им супрематизмом, под знаком которого было суждено развиваться искусству 20-го века.

Серьёзным испытанием для "Гилеи" да и всего русского авангарда стал приезд в январе 1914 г. в Россию вождя

итальянских футуристов Ф.Маринетти, мечтавшего о консолидации всего европейского авангарда. Из всех будетлян наиболее воинственно его встретил Хлебников, рьяно отстаивавший самобытность и самостоятельность русско-гопоэтического новаторства, издавший по этому случаю листовку-декларацию, которую, кроме него, подписал также Б.Лившиц:

"Сегодня иные туземцы и итальянский посёлок на Неве из личных соображений припадают к ногам Маринетти, предавая первый шаг русского искусства по пути свободы и чести и склоняют благородную выю Азии под ярмо Европы.

Люди, не желающие хомута на шее, будут, как и в позорные дни Верхарна и Макса Линдера, спокойными созерцателями их тёмного подвига.

Люди воли остались в стороне. Они помнят закон гостеприимства, но лук их натянут, а чело гневается.

Чужеземец, помни страну, куда ты пришёл.

Кружева холопства на баранах гостеприимства".⁷⁴

Как пишет Н.Харджиев, "эту листовку Хлебников раздавал публике на первом вечере Маринетти в Петербурге. Здесь у Хлебникова произошла ссора с художником Н.Кульбиным, организовавшим лекцию Маринетти. [...] Тогда же у него произошёл конфликт с Н.Бурлюком".⁷⁴ Второго февраля Хлебников отправил последнему гневное письмо, заканчивавшееся словами: "С членами "Гилеи" я отныне не имею ничего общего". Этот конфликт встревожил его соратников, и уже 5 февраля в газете "Новь" появилась подписанная всеми будетлянами декларация, в которой они утверждали, что "с италянским футуризмом ничего общего, кроме клички, не имеют": "В живописи Италия является страной, где плачевность положения - вне меры и сравнения с высоким напряжённым пульсом русской худо-

жественной жизни последнего пятилетия. А в поэзии наши пути, пути молодой русской литературы, продиктованы исторически обособленным строем русского языка, развивающегося вне какой-либо зависимости от галльских русл. О подражательности нашей итальянцам не может быть и речи.”⁷⁴

И хотя через несколько дней Кручёных, Н.Бурлюк и М. Матюшин печатно отказались от участия в составлении этой декларации (написанной Д.Бурлюком и В.Каменским), заявленное в ней полностью отражало существо возникновения и развития русского авангарда. Это понял и сам Маринетти, который, вернувшись в Италию, объявил русских будетлян ”лже-футуристами, искажающими истинный смысл великой религии обновления мира при помощи футуризма”.⁷⁴

Приезд Маринетти обозначил кризис, назревавший в русском поэтическом авангарде. Концом его первой фазы принято считать период до начала первой мировой войны, однако конец ”Гилей” и счастливого пребывания в ней Кручёных наступил значительно раньше - в самом начале 1914 г., а к середине 1915 г. она перестала существовать окончательно. Последним сборником ”Гилей” стал выход второго, дополненного издания ”Дохлой луны”.

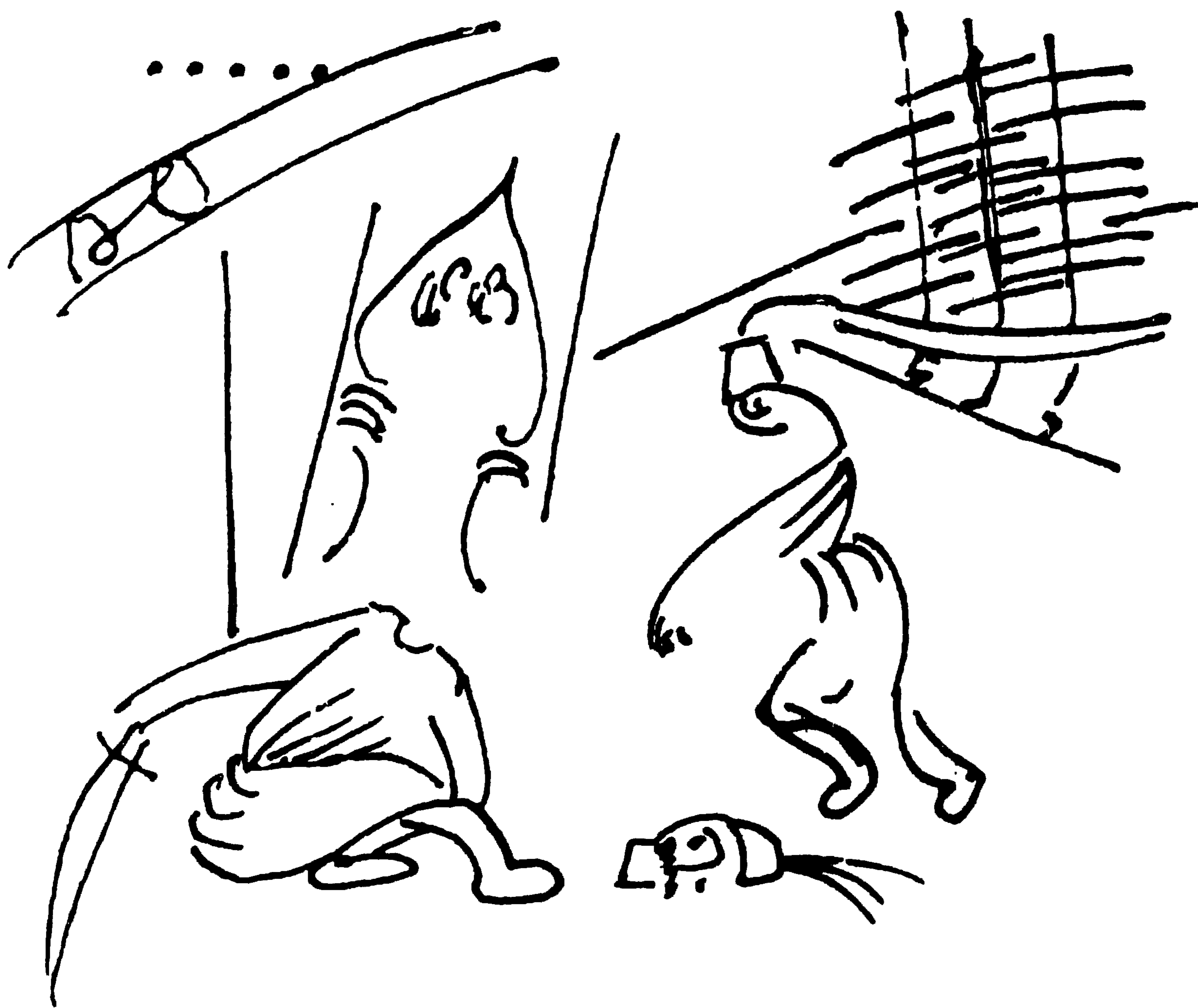
Война оказала сильнейшее воздействие на дальнейшую судьбу новой поэзии. И здесь выяснилось, что Кручёных остался верен раз и навсегда выбранному пути - зауми. Другое дело Маяковский, изрядно к тому времени уже тяготившийся авангардом, его ”весомое, грубое, зримое” слово [...] не могло быть подчинено принципам абстрактно-кубистических построений” (Н.Харджиев). Он растворил элементы авангардной поэтики в своей новой, политической лирике, где она приобрела другие функции. Осталь-

ные будетляне (за исключением, разумеется, Хлебникова) разместились на шкале где-то между этими двумя полюсами - абстракционистом Кручёных и трибуном Маяковским. Их безуспешные попытки продолжить "Гилею", её старые традиции не увенчались успехом.

Окончательно это стало ясно, когда во второй половине февраля 1915 г. вышел альманах "Стрелец", в котором была предпринята отчаянная попытка совместного выступления авангардистов и символистов. Ещё недавно "враждовавшие" между собой "старики" и новаторы, объединившись, не создали ничего значительного. Их союз был слишком намеренным, неорганичным, хотя будетляне и являлись продолжателям начатого, но не доведенного до завершения символистами обновления поэзии, а соседство на страницах сборника - Д.Бурлюка с А.Блоком, Кручёных с Ф.Сологубом и т.д. - выглядело как явно неудавшийся эксперимент. Критика язвила тогда, не догадываясь, что попала что называется "в точку": "Символисты пришли в Каноссу. Литературный поединок кончился. Старое течение признало себя побеждённым. Ф.Сологуб склонил свои дряхлые колени перед Кручёных и вымаливает прощение за грехи непонимания футуризма." (А.Ожигов в третьей книжке "Современного мира" за 1915 г.). Малоудачными получились и другие сборники с участием будетлян: "Весеннее контрагентство муз" (1915), "Московские мастера" (1916), "Четыре птицы" (1916). Как, впрочем, неудачей закончилась и попытка Маяковского организовать свою группу с ограниченным в ней участием братьев Бурлюков и Кручёных.

Своеобразным символом завершения русского "исторического" авангарда стало празднование юбилея поэтической деятельности неутомимого "отца российского футуризма", о чём лаконично сообщалось в "Хронике" альма-

наха "Московские мастера": "7 ноября, по случаю исполнившегося десятилетия деятельности Давида Давидовича Бурлюка, в помещении Студии "Башня" состоялось собрание. В.Каменский прочёл доклад "Чугунно-литейный Давид Бурлюк", после чего учениками Студии были прочитаны стихи Д. Бурлюка".



Владимир Маяковский

7.

1914-1919. На Кавказе

Синдикат футуристов

Группа "41⁰"

"Стрелец" стал последним изданием, в котором члены "Гилей" выступили вместе под одной обложкой, однако не в качестве группы единомышленников, а в рамках объединённого русского авангарда, пошедшего на временный союз со своим "врагом"-предтечей - символизмом. "Гилейское братство" быстро превращалось в едва ли не романтическую легенду, чему в большой мере способствовали и обстоятельства, разбросавшие бюджетлян по свету. Первая мировая война окончательно довершила путь каждого из них в искусстве, скорейшее и окончательное его определение. Это в полной мере относится и к творческой судьбе Кручёных.

Спасаясь от войны и в надежде избежать мобилизации, Кручёных бежал из России на Кавказ, где с начала 1915 г. стал служить учителем рисования в женской гимназии города Баталпашинска. Контакт с соратниками, проживавшими в обеих столицах, он не прерывал. Как пишет Р. Циглер, Кручёных "до конца 1916 г. духовно и художественно ориентировался на Петроград и Москву, где он проводил время летних отпусков и работал с О.Розановой и К.Малевичем. [...] В Москве как постоянную опору и как доверенное лицо он имел кроме того А.Шемшурина, снабжавшего его на протяжении всего кавказского периода важными литературными новинками. Такой же опорой в Петрограде был Михаил Матюшин".⁷⁵ Службой в гимназии Кручёных был доволен, поскольку она давала ему возможность не только сносно существовать, но и

относительно активно заниматься литературной работой. В письме к литературоведу Андрею Акимовичу Шемшурину (1879-1939) от 11 ноября 1915 г. он сообщал по этому поводу: "Кое-что пишу. Если бы можно [было] немедленно отпечатать, - пошло бы в свет, а так через неделю я его вычеркну из списка жизни..."

Какое-то время Кручёных продолжал работать, в основном, в своей прежней традиции раннего кубо-футуризма, однако оторванность от литературно-художественной жизни Москвы и Петербурга (хотя и сильно пострадавших в результате начала первой мировой войны) и огромное влияние супрематизма Малевича дали толчок новому периоду в его творчестве, выразившемуся в тяготении к синтезу поэзии и живописи. Вопреки позднейшим утверждениям самого Кручёных о том, что ещё до начала поэтического авангарда он "заблаговременно поламал свои кисти, забросил палитру и умыл руки, чтобы с чистой душой взяться за перо и работать во славу и разрушение футуризма - прощальной литературной школы", в 1912 г. и позднее он не только не оставил насовсем живопись, но и по-новому рассматривал её в рамках своих экспериментов, и прежде всего зауми. Так, в сборниках 1913 г. - "Возрощем", "Чёрт и речетворцы" и других - Кручёных осуществил попытки шрифтовых экспериментов, которые, по замечанию Н.Харджиева, предвосхитили полиграфическое новаторство Эль-Лисицкого и других художников-конструктивистов. С этого времени Кручёных всё больше трактует букву как абстрактный или беспредметный иконический знак (Р.Циглер), как самостоятельный живописный элемент заумной поэзии. "В том, что буква - есть рисунок-живопись, всё больше убеждаюсь, - но пока это секрет для всего света", - писал он А.Шемшурину.⁷⁶

Важную роль в становлении нового метода сыграло тесное сотрудничество Кручёных с художником и заумной поэтессой, в некоторой степени его ученицей Ольгой Розановой (1886-1918). Оформитель многих его ранних книг, она стремилась в графике, в иллюстрации найти "эквивалент слову, а в цвете - звуку".⁷⁷ Особенно наглядно это проявилось в её работе над книгами Кручёных "Утиное гнёздышко ...дурных слов..." и "ТЭ-ЛИ-ЛЭ" (последняя совместно с Хлебниковым), вышедших соответственно в 1913 и 1914 гг. А в 1916 г., работая над циклом Кручёных "Война", она в качестве оформительского элемента уже использовала коллаж. Следуя за ней, Кручёных, в том же году, издаёт одну из лучших своих книг "Вселенская война. Ъ", где коллаж - "цветная клей", как он сам её обозначает, - максимально взаимодействует с заумными и алогическими поэтическими текстами. К примеру, стихотворению "Предательство" -

мурзал марсельеза
в лузу
фзала
за-ти
чи-пи
горб азии безносый
вл
кисель

- соответствует коллаж с "резкой кривой, динамически перенепряжённой".⁷⁸ Задачи своей книги и, шире, метода, Кручёных изложил в кратком предисловии-манифесте к ней: "Эти наклейки рождены тем же, что и заумный язык, - освобождением творца от ненужных удобств (через беспредметность). Заумная живопись становится преобладающей. Раньше О.Розанова дала образцы её, теперь раз-



рабатывают ещё несколько художников, в том числе К. Малевич, Пуни и др., дав малоговорящее название: супрематизма. Но меня радует победа живописи как таковой, в пику прошлецам и газетчине итальянцев. Заумный язык, первым представителем коего являюсь я, подаёт руку заумной живописи". Здесь, как настойчиво акцентировал сам Кручёных, речь не идёт "о союзе заумной живописи и поэзии", а лишь об их родственном сходстве", что, впрочем, ничуть не мешало ему и дальше экспериментировать в этой области, чему он посвятил практически все годы своего пребывания на Кавказе.

Как пишет грузинский исследователь М.Кипиани, "возникновение футуристической литературной школы в Грузии было вызвано влиянием русского футуризма".⁷⁹ Не вдаваясь в историю этого вопроса в полном объёме,⁸⁰ необходимо упомянуть о роли Кручёных в возникновении грузинского авангарда. В начале марта 1916 г. он писал А.Шемшурину из Тифлиса: "Здесь о футуризме никакой литературы нет, а неск[олько] человек встретил, что искренне интересуются, - я и дал им кое-что для просвещения". В то время на Кавказе не было движения авангарда, а тамошние молодые литературные силы, ориентировавшиеся, преимущественно, на русский символизм, частично были готовы принять новые идеи из первых рук. Так, в том числе и с помощью Кручёных, возник кавказский авангард, долгое время базировавшийся преимущественно в Тифлисе. Этому способствовала и деятельность прошедших школу российского футуризма братьев Зданевичей - художника Кирилла Михайловича Зданевича (1892-1969), который в 1912-1914 гг. примыкал к московской группе "лучистов" М.Ларионова, и поэта и заумного драматурга Ильи Михайловича Зданевича (1894-1975), в качестве авангардиста начинавшего в Петербурге и в 1913 г. выпустив-

шего книгу о творчестве М.Ларионова. Вместе с Кручёных они, а также польский художник, живший в Тифлисе, Сигизмунд Валишевский (1897-1939), поэт, фольклорист и переводчик Николай (Колау) Андреевич Чернявский (1892-1942), армянский поэт, переводчик, журналист Кара-Дарвиш [псевдоним Акопа Минаевича Генджяна (1872-1930)] и художник Владимир Ладо Гудиашвили (1896-1980) образовали художественно-поэтическую группу "Синдикат футуристов".⁸¹ Группа стремилась к соединению авангардистской живописи и поэзии, тяготея в то же время к лубку, примитиву, народному искусству вообще. Если говорить только о художественной деятельности "Синдиката футуристов" (а именно в этом группа больше всего преуспела), то, не считая отдельно организованной выставки картин К.Зданевича, его участники демонстрировали свои живописные работы непосредственно на устраиваемых ими вечерах и диспутах. Искусствовед Дмитрий Гордеев называл подобные выставки "одновечерними". Одна из них состоялась на вечере, устроенном Кручёных в ноябре 1917 г. в здании тифлисской консерватории. Сам он участвовал и в литературной части, выступив с докладом "О женской красоте", и в художественной, продемонстрировав цветные наклейки. (Последний раз Кручёных экспонировал свои цветные коллажи на организованной им в апреле 1918 г. в редакции журнала "Ars" "Выставке картин и рисунков московских футуристов". Он выставил 30 своих работ, преимущественно, коллажей.)

Надо сказать, что группа "Синдикат футуристов" возникла из предшествовавшего этому объединению творческого содружества Кручёных с будущими соратниками в издании его программного сборника "Учитесь художники" (т.е. художники), вышедшего в середине 1917 г. в Тифлисе. Для Кручёных он был во многом рубежным, своего рода ан-

тологией его прежнего опыта и, одновременно, началом нового периода в творчестве. Книгу составили восемь стихотворений Кручёных - примеры различных видов зауми и примитивистские ("Отрыжка", "Искариоты вы никуда..."), "картины" К.Зданевича и программное стихотворение С.Валишевского, которое открывало сборник:

Кушай, художники,
говядину
Рубенса
Заедай булкой
Сезанна!
Осторожно,
Не обижайся,
Сыт
Не
Будешь!

Следующие за ним два заумных стихотворения Кручёных интересны как образчики "супрематической зауми" - фактически синтеза поэзии и живописи - и как иллюстрации к сформулированному им несколько позднее тезису: "Строчки нужны чиновникам и Бальмонтам, от них самоубийство, у нас буквы ле-та-ют!" В стихотворении "Гуд паровоза на подъём" при помощи графики строк и нескольких штрихов, имитируется контур передней части паровоза и передаётся динамика "гуда", "свистка". Второе стихотворение - "Сбаш..." - является супрематической композицией с включёнными в её элементы-сигменты несколькими буквами. Своеобразно дополняют сборник и рисунки ("картины") К. Зданевича, которые, как считает V. Markov, близки рисункам М. Ларионова.⁸²

На обложке этой книги был анонсирован сборник "Жлам", авторами которого должны были быть Кручёных, Валишевский и братья Зданевичи, однако его идея реализована

не была. Как, впрочем, не была реализована до конца и идея самого "Синдиката футуристов" - он стремительно распался в начале 1918 г., что почти совпало с уходом Кручёных с должности чертёжника на строительстве Эрзерумской военной железной дороги, где он проработал с 1 апреля 1916 г. по 1 февраля 1918 г. Одним из лучших достижений Кручёных короткой поры существования "Синдиката футуристов" стал его доклад "О женской красоте" (два года спустя вышедший отдельным изданием в Баку). Проследив тему женщины в русской поэзии от Пушкина до новейших поэтов, Кручёных показал эволюцию её образа от "волшебного виденья" (Пушкин, Лермонтов, Ф. Сологуб, А.Блок и др.) до героини в "маленьком будничном платье // на стоптанных каблуках" (А.Ахматова). Говоря о футуристах-художниках, тоже не чуждых этой теме, Кручёных подчеркнул, что в их работах женщина "предстает сочетанием" "жести и меди", "домашних вещей и машины". Так же рассматривают её и поэты этого лагеря: "Футуристы не обожествляют и почти перестали воспевать женщину и поют машину, то же делают пролетарские поэты - машина, труд у них на первом плане, женщина - товарищ, друг, а не безделушка или волшебное виденье. Это изгоняет гипертрофию женственности из искусства. Момент любви стал редким, временным, о нём после не думают - и потому футуристы женщину считают машиной для сгорания запаса любви, но это сгорание - полное!"

Значительно дольше "Синдиката футуристов" просуществовала выделившаяся из него в феврале 1918 г. группа "41⁰" (географическая широта Тифлиса) в составе И. Зданевича, Кручёных, Чернявского и поэта-авангардиста, критика, драматурга, режиссёра, ученика и последователя Кручёных Игоря Герасимовича Терентьева (1892-1937). Фактически же в новых условиях и в обновлённом составе





५३९
३१२२०१०

продолжила своё существование группа, основанная И. Зданевичем под таким же названием в 1916 г. в Петрограде.⁸³ В манифесте группы говорилось, что она "объединяет левобережный футуризм и утверждает заумь как обязательную форму воплощения искусства".⁸⁴ С этой же целью было создано и "Футур-всеучбище", доклады которого читались по преимуществу в помещении "Фантастического кабачка", стены и перекрытие которого были расписаны по штукатурке художниками В.Гудиевым, К. Зданевичем и А.Петроковским в сотрудничестве с поэтами Ю.Дегеном, И.Зданевичем и другими. Группа "41⁰" развила довольно активную деятельность: вышел один номер одноименной газеты, функционировало одноименное издательство, выходили книги, члены группы активно печатались в различных тифлисских журналах, организовывали различные художественные выставки и участвовали в выставках других групп, предусматривалось открытие футуристического театра и другое.

На лекторской деятельности Кручёных стоит остановиться несколько подробнее, поскольку в тематике лекций нашли отражение все стороны и особенности его творчества поры "41⁰". Тифлисская газета "Республика" так сообщала об открытии "футуристического университета" в помещении поэтического кафе "Фантастический кабачёк": "8 февраля открылся первый в России футуристический университет. Запись на первые 4 лекции А.Кручёных (при участии артистки С.Мельниковой и др.) производится в женской дружине (чашка чаю). Порядок лекций: "Тайные пороки академиков", "Азеф-Иуда-Хлебников", "Буква как таковая", "Любовное приключение Маяковского".⁸⁵ За полтора года Кручёных прочитал в "футур-всеучбище" и такие свои лекции: "Слово как таковое", "Экохуд", "Апокалипсис и речетворцы", "Фиоль Северянина", "О новом язы-



Курьян

ке", "Поэт-мертвец Блок", "История русского футуризма", "Слово о страсти в поэзии", "Красное безумье и розовые мертвецы", "Горящие буквы электрических книг", "Неизданные футуристы", "О женских стихах и многом прочем", "Воздушный ресторан в Ямудии", "О современной поэзии", "Язвы Аполлона", "О стихах Ильи Зданевича", "Живопись в поэзии".⁸⁶ Повторение тем и проблем раннего футуризма, частая интерпретация и развитие их возникали, по мнению Р.Циглер, потому, что "футуризм Кручёных поры "41⁰" представлял собой итог его творческой работы последних лет, с которым он давно был намерен выступить программно в рамках группы".⁸⁷

В художественном творчестве Кручёных весь 1918 г. и первая половина 1919 г. прошли под знаком супрематизма, активность обращения к которому он так мотивировал в одной из своих первых изданных на Кавказе книг - "Нособойка" (1917): "[...] если нет заумной (беспредметной супремус) поэзии - то нет никакой! - п[отому] ч[то] поэзия в заумном (красота, музыка, интуиция) [...] э-ко-э-з - самая всеобщая и краткая (заумная) поэзия". Примеры такой зауми содержатся в гектографированных сборниках Кручёных "Туншап", "Клез-сан-ба", "Фо-лы-фа", "Ра-ва - ха", "Цоц", "Качилдаз" и многих других.

быз

хо

быр

бо

бун

ро

гун

мо

(Цоц. 1918)

чо

ро

(Фо-лы-фа. 1918)

Особенность такой "э-ко-э-з" - "экономической поэзии" -и самих книг тонко подметил И.Герентьев: "Внешние формы

и условия творчества Кручёных так же нелепы, как и их сущность. Он "забыл повеситься" и теперь неудержимо издаёт маленькие книжечки, собственноручно рисуя их шапирографским чернилом. В каждой такой книжке не наберётся более 100 букв: две-три фразы, рекламное название - и вот уже новая книга Кручёных, подлинная рукопись, рисунок, нестрочье, где буквы ле-та-ют, присаживаясь на квадрат, трёхугольник или суковатую поперечину".⁸⁸

В дальнейшем Кручёных много работал в плане примитивистской и алогической поэзии ("Цветистые торцы", серия "Замауль", "Лакированное трико" и мн. др.).

Муху в душу запустили

Туманы

и жужжит

Будто плачет

Граммфончик

От избытка счастья!

.....

Золотуха муха

Шепеляво так шипит

И иголлка скачет...

(Цветистые торцы. 1919)

Лучшие свои стихотворения этого периода Кручёных собрал в большой подборке, напечатанной в роскошно изданном тифлисском сборнике "С.Г.Мельниковой - Фантастический кабачёк" (1919), "собравшем под своей обложкой не только талантливую плеяду поэтов и художников, но и ставшем образцом искусства полиграфии" (Т.Никольская). Последнее относится и к помещённым в сборнике стихам Кручёных, где он широко использовал орнаментальный монтаж шрифтов (а незадолго до этого осуществил сход-

ную задачу в сб. "Лакированное трико", 1919 и других своих книгах).

Как и во времена "Гилеи", на Кавказе Кручёных много работал как критик и теоретик литературы. Произошёл важный с точки зрения задач "41⁰" своего рода "обмен статьями" с И.Терентьевым, активно разрабатывавшим различные виды зауми: в статье, открывающей книгу Кручёных "Ожирение роз" (Тифлис, 1918, перепечатанной в "Собрании сочинений" Терентьева), "О стихах Терентьева и других" приводятся десять стихов Терентьева, а в статьях последнего - "Лакированное трико. Юзги А.Кручёных. Запримечания Терентьева" и "Миллиорк" (обе вышли в Тифлисе в 1919 г.) приводятся и комментируются многие стихи Кручёных, в том числе и неизвестные по другим его изданиям. А одна из лучших работ про Кручёных - "А. Кручёных грандиозарь" (Тифлис, 1919) - подписана именем Терентьева. (Литературовед Т.Никольская допускает, что эта статья могла быть написана совместно Кручёных и Терентьевым). В ней он так оценил вклад заумного творчества своего учителя и соратника в разработку языка поэзии: "Но все эти крайние нелепости, этот театр безумия, является только подходом к иному, еще большему вздору заумному языку. Весь футуризм был бы ненужной затеей, если бы он не пришёл к этому языку, который есть единственный для поэтов "мирсконца". [...] Здесь впервые русская поэзия заговорила гортанью мужчины и вместо женственных: энных, енных, ений, эта глотка исторгла букву "Г", - "глы-глы". Мужественность выразилась не в сюжете, что было бы поверхностно, но в самой сердцевине слова - в его фонетике, как это уже намечалось в словах: гвоздь, голандос, Ассаргадон, горилла... [...] Стихи должны быть похожи не на женщину, а на "грызущую пилу". Вот какое обязательство принял на себя первый заумный поэт - Кручёных".⁸⁸

И. ТЕРЕНТЬЕВ

А. КРУЧЕНЫХ

ГРАНДИОЗАРЬ



Сам Кручёных одним из проявлений зауми считал не только чистую "звучаль", но и результаты применения в стихах приёма так называемого "сдвига". Он не был основоположником этого приёма: в конце 1913 г. А.Шемшурин выпустил объёмное исследование "Футуризм в стихах Брюсова", в котором подробно проанализировал явление сдвига в поэзии и живописи. Он считал, что этот приём был заимствован поэзией конца 19 - начала 20 века из модернистской живописи и дал описание основных видов таких сдвигов: простейший, когда художник изображает два или несколько предметов как бы "наехавших" друг на друга; более сложный вид, когда "предмет или фигура разрываются на части"; бывает сдвиг, при котором "все предметы и линии, образующие предметы, оказывались сдвинутыми и перепутавшимися"; и крайний вид сдвига - это когда на картине помещены "только части элементов, полученных от сдвига".

Сдвиги в поэтическом тексте А.Шемшурин также разделил на несколько видов. Большинство из них визуально адекватны художественным. Так, футуристы применяли "простейший зрительный вид сдвига", аналогичный случаям в типографской практике. Разношрифтовые композиции, отрыв буквы от слова и перенос её на другую строку, как, например, у Маяковского:

у
лица
лица
у

- также виды сдвига. В стихах сдвиг от шрифтовых композиций перемещается в сторону "разрыва смысла" в "грамматическом построении фразы" (по выражению В. Брюсова).

А.Шемшурин в своей работе описал механизм и признаки того типа сдвига, который в дальнейшем разрабатывал и совершенствовал Кручёных в своих работах 1910-х и, особенно, 1920-х гг., когда он вплотную занялся разработкой теории сдвига. Вот определение А.Шемшурина: "Части отдельных слов, выйдя из родственных им классов и видов, перемешались и спутались с подобными же частями других слов". А вот позднейшая формулировка Кручёных: "Слияние нескольких лексических (орфографических) слов в одно фонетическое (звуковое) слово - назовём звуковым сдвигом".⁸⁹ Или, другими словами, сдвиг получается при слиянии последнего звука или слога одного слова с первым звуком или слогом следующего за ним. При определённых грамматических и метрических условиях. Естественно, Кручёных больше всего интересовало то, что такой звуковой сдвиг обязательно вызывал и смысловое изменение фразы.

Впервые наиболее полно Кручёных развернул эту тему в статье "Малахолия в капоте" (1918), однако в ней угол рассмотрения сдвигов в произведениях русских писателей 19 20 веков был не сугубо лингвистическим, а прежде всего - психологическим. По замечанию Р.Циглер, "важные для поэтики футуризма области до-, под- и надсознательного Кручёных рассматривал в период "41⁰" [...], используя коды психоанализа Фрейда [...], теорию либидо и инстинкта".⁹⁰ Впрочем, сам Кручёных исчерпывающе объяснил тогда природу своего интереса к сдвигам. Приводя строки из стихов Тютчева -

*И се как луна из-за облак, встаёт
Урания - остров из серебряной пены...
Как ни билосся злоречье,
Как ни трудилось над ней...*

- он пояснял: "При чтении получается совершенно недопустимая "игра слов", звуковой сдвиг (если первая стопа ямбическая, - пауза после "ни"). А между тем этот поразительный случай (у Тютчева их сотни!) никем до сих пор не был замечен - и я впервые разобрал его в "Малахолии в капоте" (январь 1918) в отделе *анальной эротики* (Фрейд). Это показывает, что писатели и читатели у нас *глухие и по сей час!*..."⁹¹ Эту мысль он развил чуть позднее и в "Разговоре о "Малахолии в капоте" - диалоге с И.Терентьевым, - распространив нелепость как с поэзии на весь русский язык: "Русская азбука - эротична, даже анальна!"

Код психоанализа Кручёных попытался применить и в статьях "Азеф-Иуда-Хлебников" и "Любовное приключение (приключель) Маяковского" в плане оральной и анальной эротики - рассмотрение звуков *л* и *ю*: "сюсюкасловие", "слюнявость", "влажность ю", "ю, лю, ли, ню, ня - любимые его буквы" (о Хлебникове), "анальное болото", "признание влажности влаги для поэта" и другие, - а также и *еды*: "разве [слова] "поэзия" и "поэзы" не напоминают нам: "поэзия - поедать" или другой физиологический акт?" (Здесь все слова и цитаты взяты нами из статьи "Азеф-Иуда-Хлебников).

Извечной полемике, на этот раз заочной, с "врагами"-предтечами футуристов - символистами - посвящена статья Кручёных "Язвы Аполлона" (1919). В ней нещадно критикуются "Двенадцать" А.Блока как произведение путаницы, сумбура и растерянности не только автора (А. Блока), но и "русской совести" - литературы вообще. Ф.Сологуб высмеивается в этой статье за несоответствие размера стиха

Да здравствует Россия,
Да здравствует она,

Великая Россия,
Непобедимая страна!

его содержанию ("гимн на мотив кек-уока"), а В. Брюсов - за издание произведений Пушкина в новой, советской, орфографии, в чём Кручёных усмотрел выпад против великого поэта. По его мнению, Пушкин в новой орфографии "то же, что Венера в пенсне и американских башмаках".

Новая футуристическая деятельность Кручёных отличалась от его участия в группе "Гилея" тем, что на Кавказе он впервые стал лидером и не только имел влияние на молодые литературные силы в лице Татьяны Толстой-Вечорки, Тициана Табидзе, Паоло Яшвили, Валериана Гаприндашвили, Юрия Марра и других, но и воспитал учеников - Игоря Терентьева и Александра Чачикова.⁹² Нет никаких сомнений в том, что кавказский период был вершинным в творчестве Кручёных, о чём, впрочем, не раз утверждал и он сам. Об этом же свидетельствует и позднейшее воспоминание свидетеля и участника событий тех далёких лет Юрия Александровича Долгушина (1896-1989), в котором содержится и замечательный портрет поэта:

"Приехал он, помнится, из Петрограда. С виду это был молодой, худощавый, тонкий человек с усиками, небрежно и не слишком опрятно одетый. Брюки у него, видимо, спадали, и он то и дело их поддерживал, при этом подшмаргивал носом. В руках у него всегда была пачка книг или журналов. В общем, он производил впечатление чудака-оригинала, "не от мира сего". Что-то было в его фигуре ассиметричное, ломанное, как бы оправдывающее его фамилию. По улице он шёл не по прямой, как обычно идут прохожие, а зигзагами, ничем не оправданными. Говорил быстро, как бы отдельными пулемётными очередями, но

свободно, за словом в карман не лез. Он был деятелен, печатался в журналах, выступал на наших литературных собраниях. [...] Выступления его были интересны и обнаруживали значительную литературную эрудицию. Принимали его тифлисцы как мэтра - ведь он был известен нам и раньше как один из зачинателей русского футуризма".⁹³

Но было бы неверно считать, что в Тифлисе Кручёных знал только успех и почитание. Там были и такие литераторы, кто не принимал ни сам футуризм, ни его яркого представителя в лице лидера российских заумников. Прежде всего это относится к группе грузинских символистов под названием "Голубые роги". Так, талантливейший поэт и прозаик Григол Робакидзе считал, что Кручёных никогда и ничего не создаст настоящего. Другой "голубороговец" - Сергей Рафалович - примечательно писал в 1919 г. в своей статье "Кручёных и двенадцать" (читай: "Кручёных и Октябрь"): "напрасно отказался Кручёных от наименования себя дьяволом [...] я что-то плохо представляю себе Кручёных в роли одурачиваемого, а в облике святого он меня, конечно, только отвратил бы от всего, что стал бы проповедовать и словом, и делом. Святости в нём нет."

8.

1919-1928

Возвращение в Москву.

Сотрудничество с Лефом

Во второй половине 1919 г. группа "41⁰" распалась. Основной причиной стал отъезд Кручёных, который с 18 февраля по 21 июля 1919 г. проработав в должности конторщика на постройке Черноморской линии Грузинских казённых железных дорог, был уволен со службы за сокращением штата и позднее перебрался в Баку. Там он стал сотрудничать в возникшей тогда же Бакинской РОСТА (или: АзРОСТА), возглавлявшейся поэтом и критиком Сергеем Митрофановичем Городецким (1884-1967). В ноябре 1920 г. Грузию покинул и И.Зданевич, проживший затем год в нищете в Константинополе, а в ноябре 1921 г. сумевший "обменять константинопольскую нищету на Монпарнас". Дольше продержались И.Терентьев и К.Зданевич, однако и они после того, как в феврале 1921 г. Тифлис стал советским, в конце года уехали в Константинополь.

Впоследствии Кручёных крайне редко и неохотно вспоминал годы, проведенные им в Баку. Даже в 1960-ом г., на значительном уже удалении от тех лет и событий, он, выступая в ЦГАЛИ с докладом о Маяковском и Хлебникове, бакинскому периоду посвятил всего лишь фразу: "На Кавказе я встретился с Хлебниковым в бакинской Росте в конце 1920 г. Международная обстановка была тяжёлая. С Северного Кавказа и с Ростова-на-Дону надвигались белогвардейцы, на Волге был голод. Я написал несколько мрачноватых стихов о голоде и яде корморане". Возмож-

но, такая немногословность объясняется и значительно меньшей продуктивностью Кручёных в сравнении с его деятельностью в Тифлисе: за эти годы он издал сборник "Мир и остальное" (1920; совместно с Хлебниковым и Т. Толстой-Вечоркой), серию из десяти книг "Мятеж" (первая из них - совместно с Хлебниковым) под маркой "41⁰", текст тифлисского доклада "О женской красоте", сборник "Биель" (1920; совместно с Хлебниковым), опубликовал несколько рецензий на свои издания (в соавторстве; это был его давний проверенный и успешный приём), участвовал в коллективном "революционном" сборнике "Алая нефть" (1920; в сборнике приняли участие поэты Сергей Городецкий, Георгий Астахов, Михаил Запрудный, Константин Рост. Позднее С.Городецкий вспоминал, что за цикл своих стихов в этом сборнике - "о жизни бакинских рабочих": - губернатор Баку грозил ему высылкой из города), опубликовал важную теоретическую работу "Декларация заумного языка" и другое.

Одновременно с работой в БакРОСТА, Кручёных сотрудничал в газетах "Коммунист", "Азербайджанская беднота", "Бакинский рабочий", где печатал агитационно-пропагандистские стихи - "Рабочим". "Нефть - Советроссии", "Помогайте раненому...", "Революция" и другие, написанные в ораторском стиле, несомненно, под влиянием Маяковского. И совсем уже в ином плане - скорее как метафора происходящего, а не традиционный для его стихов антиэстетизм или разработка "фактуры слова" - воспринимается его "Реквием инферно" из сборника "Мир и остальное":

Злоголосый,
Злоголовый,
Злогнойный,
Зловонный сифилис

Идёт бельмом в ночи
По пыльным улицам Баку
Над каждым поцелуем рассыпать тленье и золу!

Футуристическую деятельность Кручёных - а именно 1921 года .стал её концом - хорошо венчает последний ёмкий штрих: стихотворение Хлебникова о нём, - портрет-биография рембрандтовской силы, по острому замечанию Н.Харджиева, - написанное той осенью.

КРУЧЕНЫХ

Лондонский маленький призрак,
Мальчишка в 30 лет, в воротничках,
Острый, задорный, юркий,
Бледного жителя серых камней
Прилепил к сибирскому зову на *чёных*.
Ловко ты ловишь мысли чужие,
Чтоб довести до конца, до самоубийства.
Лицо англиза, крепостного
Счетоводных книг,
Усталого от книги.
Юркий издатель позорящих писем,
Небритый, небрежный, коварный,
Но девичьи глаза,
Порою нежности полный.
Сплетник большой и проказа,
Выпады личные любите.
Вы очаровательный писатель -
Бурлюка отрицательный двойник.

Прямых указаний на то, как Кручёных встретил Октябрьский переворот 1917 г. ни в его произведениях, ни в многочисленных биографических материалах (если не брать во внимание период его функционирования в БакРОСТА) нам обнаружить не удалось. Однако известно, что в конце лета

1921 г. поэт отправился из Баку в Москву, решив уехать обратно, в советскую теперь уже Россию. Почему? Ведь он мог эмигрировать на Запад, как это сделали активные участники литературно-художественной жизни на Кавказе 1915 - 1921 гг. И.Зданевич, Г.Робакидзе, Л.Гудиашвили, С. Рафалович, К.Зданевич, И.Терентьев (оба вскоре вернувшиеся) и многие другие, тем более, что ещё задолго до октябрьских событий он планировал съездить на несколько лет в Париж. Как ни странно, ответ на этот вопрос довольно простой: Москва, куда Кручёных стремился вернуться всеми силами, была единственным местом на всей земле, которое он не променял бы ни на какие ценности и славу. В конце концов, 17 августа 1921 г. ему удалось-таки ступить на московскую землю, одной из главных привлекательностей которой для него было существование там начинавшего оформляться под руководством Маяковского нового авангарда искусств. Да и в "Автобиографии дичайшего" (1928) Кручёных лаконично, но определённо писал: "В августе 1921 года вернулся в Москву - наиболее любимый мною город, и встретил там почти всех своих товарищей и приятелей".

За четыре года, прошедших со времени смены власти в России, в литературе произошло немало важных перемен. Она стала обретать не только иное содержание, но и другого читателя. И вот этот-то читатель почти ничего не знал про Кручёных. В этой ситуации, как бывало и раньше, в годы "Гилеи", выручил Маяковский: на свой страх и риск он организовал "приездный вечер" своего давнего соратника перед рабочей аудиторией, состоявшийся 14 сентября 1921 г. в зале Политехнического музея. На афишах сообщалось, что "предварительную экскурсию по Кручёных присутствующие совершат под руководством В.В.Маяковского". На вечере, прошедшем "очень содержательно и

шумно”, ”отец зауми” ”читал о магните поэзии, яде Корморане, камне Корборунде и пр.”⁹⁴ По воспоминаниям современников, за этот вечер оба поэта получили по пятьсот миллионов рублей каждый, а валовой сбор достиг трёх миллиардов. По тем ценам, конечно.

Современники утверждали, что у Маяковского было парадоксальное отношение к Кручёных. Так, талантливейший представитель авангарда, поэт-конструктивист Алексей Николаевич Чичерин (1889-1963) писал, что Маяковский относился к своему ”футуристическому иезуиту” с какой-то стыдливой нежностью. ”Не знаю, как раньше, - подчёркивал Чичерин, - но с 1921 года он отзывался о своём давнем соратнике с большим одобрением. Плохих отзывов о Кручёных я от Маяковского не слышал. Публично он всегда защищал Алексея Елисеевича от всевозможных нападков. Словом, относился к нему превосходно... Так, вероятно, Адам относился к той глине, из которой сам, по божественным сказкам, был сделан когда-то”.⁹⁵

Однако вторично Кручёных ”завоёвывал” Москву не только с помощью Маяковского: в Доме Печати его вечер организовал уже тогда влиятельный Вячеслав Полонский, были и другие вечера. В сентябре же он выступил в ”Московском лингвистическом кружке” с докладом об анальной эротике, ”главным образом, в звуковых сдвигах”, чем ”вызвал оживлённые прения среди молодых учёных”.⁹⁶ С сентября по ноябрь 1921 г. Кручёных ”выступал на разных эстрадах почти ежевечерно” - во Всероссийском Союзе Поэтов, Клубе Вольнодумцев и многих других, - так что даже устал. В январе-феврале 1922 г. он участвовал в двух вечерах ”Чистки современной поэзии”, устроенных Маяковским, где читал стихотворение ”Зима” и, по его словам, ”оказался единственным, прошедшим чистку как Маяковского, так и переполненного до отказа

зала" (в "Автобиографии дичайшего", 1928 г.). Современница вспоминала: "Выступал Кручёных и беззастенчиво крутил "великий русский язык". Декларируя свои нечленораздельные "дыр, бул, щыл", он сам крутился на сцене волчком, присвистывал, закатывал глаза и завывал, напоминая собою то сибирского шамана, то индийского заклинателя змей... Кручёных аплодировали долго. Он снова выходил и "заумно" подвывал. Было жутко и весело. Маяковский Кручёных расхвалил и зачислил поэтом первого ранга. Студентки "ФОНа", пробравшиеся за кулисы, качали Кручёных на руках и чуть не задушили насмерть".⁹⁷

В начале своей новой творческой деятельности в Москве - до 1923 г. включительно - Кручёных руководствовался программными установками "41⁰", которые долгое время развивал и пропагандировал в одиночестве (И.Терентьев прибыл в Москву только в середине апреля 1923 г.). Благодаря ему, в книжных магазинах стролицы в продаже появились "дра" (т.е. пьесы) И.Зданевича, книги И.Терентьева "Факт", "Трактат о сплошном неприличии", "А.Кручёных грандиозарь", а также собственные книги самого Кручёных, изданные на Кавказе. Маркой "41⁰" он пользовался для издания своих книг, последних в его практике заумного творчества. Три из них - "Ззудо", "Цоца" и "Заумь", в оформлении А.Родченко, несли традиции супрематической зауми и разработки "фактуры слова", однако уже не имели той прелести ранних его рукописных книг, таких как "Цоц", "Фо-лы-фа", "Качилдаз", "Шбыц" и других.

Традицию издательской марки "41⁰" тогда нарушил разве что сборник "Заумники" (Кручёных, Хлебников, Григорий Петников), вышедший, как в старые добрые времена раннего футуризма, под маркой "ЕУЫ". В нём Кручёных напечатал свои кавказские стихи и "Декларацию заумного языка", в которой, по замечанию М.Марцадури, "недоста-

вало, по сравнению с бакинским изданием 1921 г., параграфа, отражавшего идеи Терентьева о случайном в творчестве".⁹⁸ "Декларация..." была включена в текст статьи Кручёных с оптимистическим названием "Победа без конца!", в которой провозглашалось о существовании в России заумной поэтической школы, объединившей поэтов, художников, теоретиков (к последним он отнёс также М. Матюшина, Р.Якобсона, В.Шкловского, О.Брика, Б.Якубинского). Кручёных считал, что на то время футуризм уже "занял первое место на поприще слова" и отмечал "жажду футурного слова" со стороны "читающей и, особенно, слушающей публики". Примечательно, что почти в то же время другой поборник зауми, И.Терентьев, в письме к И.Зданевичу в Париж сообщал об объявлении в советском искусстве идеологического фронта, а в письме к Кручёных из Петрограда предлагал "уничтожить все партии искусства и создать свою *партию большинства* и объявить "диктатуру зауми", которая "должна иметь две опоры - ЦК РКП и ЦК РКСМ".⁹⁹

После Кавказа заумь у Кручёных становится если не предметом поэтического творчества, то предметом изучения, осмысления, теоретизирования и даже утилитарного применения в сфере других искусств. Этому были посвящены большинство изданных им в 1921-1923 гг. книг - "Фактура слова" (т.е. "делание слова, конструкция, наслоение, накопление, расположение тем или иным образом слогов, букв и слов"¹⁰⁰), "Фонетика театра" ("для пользы самих актёров и для воспитания гухонемой публики, *необходимо ставить заумные пьесы - они возродят театр*"¹⁰¹), сборник статей 1913-1915 гг. "Апокалипсис в русской литературе" ("мои предсказания, во-первых, мало касаются так называемой агит-литературы, а во-вторых, в них нарочито сгущены краски и утолщена та линия, о которой обычно совсем за-

А. Крученых.

АПОКПЛИПСИС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

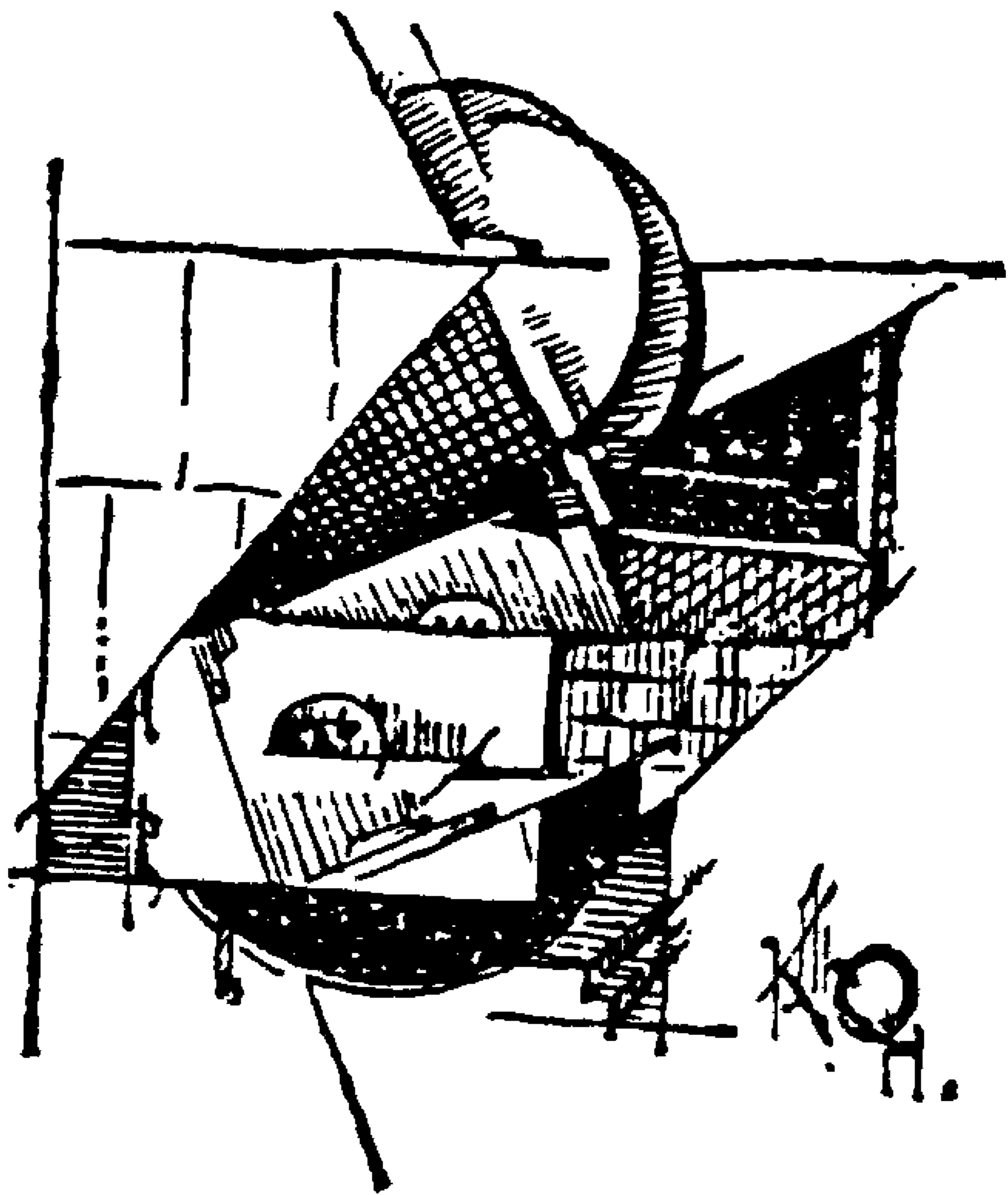
Чорт и речетворцы.
Тайные пороки академиков.
Слово, как таковое.
Декларации.

КНИГА 122-Я.

Москва
1923 г.

А. Крученых,
И. Клюн,
К. Малевич.

**ТАЙНЫЕ
ПОРОКИ
*академиков***



1916 г.

бывают"¹⁰²), "Сдвигология русского стиха" (М., 1923). В последней не только развивается давно интересовавшая его теория сдвигов, но и даётся её теоретическое обоснование. Исчерпана же эта проблема была в его книге "500 новых острот и каламбуров Пушкина", вышедшей годом спустя. Хотя в ней, по утверждению Кручёных, было собрано (и соответственно классифицировано) огромное число сдвигов у Пушкина, он всё же посчитал необходимым заручиться и мнением литераторов-современников - Вяч.Иванова, В.Катаева, А.Чичерина и других. Тем не менее, тогдашняя критика, в основном, отрицательно восприняла этот заключительный аккорд Кручёных по неустанной разработке "сдвигологии" русского стиха. Пожалуй, объективную и точную в исторической перспективе оценку "сдвигологии" дал К.Якобсон, автор послесловия к книге "500 новых острот и каламбуров Пушкина", отмечавший его "серьёзный вклад (правда, пока только в виде сырого материала) в современную науку о литературе".¹⁰³

Важной вехой в жизни и творчестве Кручёных стал 1923 г., когда он снова стал сотрудничать в одной литературной группе с Маяковским, В.Каменским и другими русскими авангардистами, объединившимися в Левый фронт искусств - Леф. Это был период постфутуризма - последней фазы русского авангарда, развивавшегося в совершенно иных, чем прежде породивших его, социальных условиях. Новую группу и её одноименный журнал возглавил Маяковский. Кручёных хотя и не играл большой роли в новом движении, всё же входил в редколлегию журнала, напечатал в нём несколько своих программных стихотворений: "1-е Мая", "Траурный Рур!", "Радостный Рур", "Мароженица богов", "Аэрокрепость", "1914-1924" ("Иоганн протеза"), "Баллада о фашисте", "Акула и червяк". Стихи эти печатались в течение 1923-1928 гг., и в них Кручёных

решал новую социальную тематику с позиций своей прежней фонетической поэзии, прежних взглядов на поэзию. Впрочем, "лефовские" стихи его не были ни исключительно примитивистскими, ни алогичными, ни только заумными (заумь тогда у него практически исчезла), не строились они и по принципу преобладания противоречивых, исключающих друг друга образов, вплоть до так называемых "нулевых", что особенно было характерно для его поэзии кавказского периода, т.е. ни одна из этих тенденций не доминировала, - а скорее всего совмещали одновременно все эти и другие особенности поэтики Кручёных. Маяковский тогда определил их весьма кратко и приблизительно: "аллитерация, диссонанс, целевая установка", добавив к этому, что именно такая разработка стиха станет "помощью грядущим поэтам".¹⁰⁴ Конечно, такое уточнение также и подстраховывало бывшего непримиримого "гилейца", оправдывало его эксперименты в столь неподходящее для этого время.

... - Плащаница, не плачьте,

Мы вам споём марсельезу:

Над дикими льдами вбита звезда,

И знамя на мачте алью горит!..

У плащаницы ямы адамовых глаз засверкали,

Налились кровью.

Шипит:

- А что на место любви?

- Солидарность удара! Даёшь!

- Ха-ха-ха-а-а! -

Истерика.....ах!

Плащаница рассыпалась...

(Мароженица богов" 1923)

Творчески пребывая в "команде" Маяковского несколько в тени, Кручёных тем не менее яростно отстаивал Леф и

вообще всё, относящееся к авангарду. Здесь старая отменная выучка дореволюционной групповой литературной борьбы пришлась впору в новую эпоху. Всё, что не принадлежало Лефу, шло вразрез с его генеральной установкой на "литературу факта", а тем более противостояло ему, Кручёных поддавал уничтожающей критике. В одной из самых ярких его "деклараций" тех лет - "Декларации № 6 о сегодняшних искусствах. (Тезисы)" - художественный стиль советской литературы того периода он определял не иначе, как "ублюдочный", а вся литература представлялась ему помесью "Волховстроя с водосвятием, металлиста с Мережковским, завода с храмом", в ней "социализм смешан с сексуализмом, газетный фельетон с лампадным маслом, цыганщина с обедней", отклики на современность напоминали "помесь водяночной тургеневской усадьбы с дизелем, попытку подогреть вчерашнее жаркое Л.Толстого и Боборыкина в раскалённой домне, в результате - ожоги, гарь, смрад..."¹⁰⁵ Не лучше оценивал он и другие тогдашние искусства - театр, живопись, кино. Здесь же, в поучительном скорее тоне, давались новейшие рецепты в стиле формальных исканий и художественной идеологии Лефа: "Дело искусства - изобрести и применить (установка, синтез) нужный приём, а материал всегда в изобилии даётся всей окружающей жизнью. Только приём (форма, стиль) делает лицо эпохи... Поэтому вопрос ставится так: ИЛИ академизм, ИЛИ Леф - и никаких ублюдков..."

Это было написано в 1925 г. Тогда же и годом позднее Кручёных активно выступил против "упадочной" литературы. Мишенью его атак стали поэты вроде Ильи Садофьева. Но больше всех досталось лидеру группы имажинистов Сергею Есенину. И, думается, вот ещё почему. По замечанию близко знавшего Кручёных А.Шемшурина, тот "обладал здравым смыслом в высшей степени. Про него нельзя

было сказать, что это - человек не от мира сего. Кручёных - слишком земной человек".¹⁰⁶ Поэтому до сих пор ещё трудно сказать, чего было больше в этих работах - личного или группового. Но факт остаётся фактом: в течение приблизительно одного года Кручёных выпустил 12 книжек, направленных против Есенина и "есенинщины", суммарный тираж которых по тем временам был немал. "Мне показалось, - вспоминал А.Шемшурин, - что книги были написаны какою-то гимназисткой. Зная, что от Кручёных можно ожидать всего, я как-то спросил его в упор: сам ли он написал книги о Есенине? И Кручёных мне ответил, что там многое идёт от его секретаря". К этому можно добавить, что споры об этих книжечках идут по сей день...

Как и прежде, во времена раннего футуризма и кавказского периода, Кручёных во многом ориентировался на исследования русских формалистов (В.Шкловского, Л.Якубинского, Ю.Тынянова, Б.Эйхенбаума и других), проверяя на них свои достижения и одновременно черпая новые идеи. В 20-е гг. многие его работы восходили к исследованиям этой же группы, примыкавшей к Лефу. Один из примеров - исследование речи Ленина. Идея изучить её лингвистические особенности и как явление агитационно-пропагандистского искусства принадлежала как раз этой группе. Их статьи о языке Ленина, напечатанные в одном из номеров "ЛЕФа", не только дали Кручёных тему и направление исследования, но и послужили основой для этой работы. В своём исследовании Кручёных не стал рассматривать речь вождя со стороны её фонетических возможностей, что было бы продуктивней, а попытался анализировать особенности ораторской речи и стиль его политических статей. Возможно, он собирался разнообразить аналитический арсенал подобных исследований, в

частности, в работе "Язык Троцкого", однако большую книгу о языке Ленина, как того хотел, он не написал, а написанная ещё в 1924 г. книга о Троцком издана не была.

Если "Приёмы ленинской речи" сейчас больше воспринимаются как труд, менее всего вписывающийся в основные направления творчества Кручёных (почти то же можно сказать и о его исследовании 1925 г. "Леф-агитки Маяковского, Асеева, Третьякова"), то до сего дня во многом не утратила своей актуальности книга его статей "Новое в писательской технике" (было два издания в 1925 и 1927 гг.). Остаются непрочтёнными "уголовные романы" Кручёных - "Дунька-Рубиха", "Разбойник Ванька-Каин и Сонька-Маникюрщица", "Случай с контрагентом в номерах" и др., - в которых он популярную в те годы социальную тему рассматривал с точки зрения осуществления языковых заданий. В те годы "романы" были известны в московской писательской среде, а Николай Асеев, как свидетельствуют мемуары, любил читать своим гостям "Дуньку-Рубиху" и "Случай с контрагентом в номерах". Вероятно, в этом направлении Кручёных сориентировал Маяковский, так как ещё в лефовской декларации 1923 г. "Наша словесная работа", написанной им, о Кручёных было сказано: "Опыт использования жаргонной фонетики для оформления антирелигиозной и политической тем".

Частично в этом же ключе Кручёных работал и в последующие свои "лефовские" годы, подобным образом "оформляя" не только стихи, исследования, но и агит-пьесы "для деревенского театра", которые почему-то писал и издавал только в 1927 г.: "Кума-затейница", "Девичья хитрость", "Хулиганы в деревне", "Тьма" (совместно с М. Романовским), "Родительское проклятье", "Насильники". Кроме них, с Госиздатом был заключён договор на издание пьесы "Павлова женитьба", а с И. Терентьевым, активно

действовавшим в Ленинграде, планировалась постановка пьесы "Колхоз" и ещё одной, без названия, "посвящённой китайским событиям", которая даже значилась в программе ленинградского, руководимого Терентьевым Театра Дома печати на сезон 1927-1928 гг. Конечно, эта работа выполнялась заработка ради, и ни одна из пьес даже отдалённо не напоминала легендарную к тому времени "Победу над солнцем."

В авангардистском ключе Кручёных удалось немного поработать в 1928 г., что, вероятно, было связано с возрождением Лефа, на несколько лет прекратившего своё существование в 1925 г. На практике отвергая крайние позиции в творческих установках Терентьева, считавшего, что "заумь попадает в марксистское учение самым безболезненным образом", он всё же рассчитывал написать для его театра пьесу "небывалую по впечатлениям и последствиям" (слова Терентьева). Однако результат оказался несколько иным: вместо пьесы в 1928 г. в Москве вышел подготовленный Кручёных "юбилейный" сборник "15 лет русского футуризма. 1912-1927 гг. Материалы и комментарии", в котором приняли участие футуристы разных поколений - В.Хлебников (посмертные публикации), Терентьев, одесский лефовец, переехавший в Москву Семён Исаакович Кирсанов (1907-1972), сам Кручёных. Несмотря на свою ершистость, сборник всё же не стал ни "залпом" наподобие "Пощёчины общественному вкусу", ни началом нового витка развития русского авангарда (каким, кстати, не стал и возродившийся Леф, с трудом просуществовавший ещё два года), ни удачной антологией богатого двадцатилетнего опыта футуризма, хотя и содержал некоторые любопытные материалы.

Время явно не способствовало футуристам-заумникам - Кручёных, Терентьеву и их немногочисленным соратникам

и последователям в Москве и Ленинграде (к таковым, несомненно, надо отнести последовательного ленинградского заумника Александра Васильевича Туфанова (1887-1942), автора книг "К зауми" и "Ушкуйники"). Явно запоздало и создание в 1927 г. в Ленинграде "ЛенЛефа", который намеревался вести работу с "а/ опоязовцами, б/ молодыми исследователями из Института истории искусств, в/ с отдельными товарищами, близкими по своей работе к Лефу, - Тихоновым, Кавериним и т.п."¹⁰⁷, а также издавать свой журнал (ни один номер которого так и не вышел). Однако не унывающий Терентьев всё звал Кручёных к продолжению заумной деятельности, консолидации сил, предлагал начать "дикую борьбу" с разной "сволочью", которая, как он говорил, в Ленинграде вдруг остро "почувствовала, что пахнет заумью": "Этого слова даже и произносить нельзя. оказывается таким страшным, как ещё никогда ни разу!"¹⁰⁸ Он отчаянно взывал к "московским авторитетам" - Маяковскому и Н.Бухарину с просьбой приехать и поддержать. Надеялся он и на скорейшую постановку пьесы Кручёных "Колхоз". Терентьев считал, что неприятие авангарда в России в конце 20-х гг. - недоразумение, сугубо локальное, ленинградское, явление, и для изменения ситуации в свою пользу нужен всего лишь приезд Маяковского, "для временного успокоения". Между тем положение дел у Кручёных в Москве было ненамногом лучше: третье издание "Приёмов ленинской речи" (1928 г.) стало последней типографски отпечатанной его книгой - после этого он перешёл на стеклопечатать, а позднее - исключительно на машинопись, т.е., выражаясь современным понятием, - самиздат. М.Марцадури писал по этому поводу: "Неспособность Терентьева и Кручёных понять наступающие времена и новые требования поистине была поразительной. Комментируя это, К.Зданевич писал

брату в Париж: "Да, дорогой Илья, теперь не эпатировать нужно (Терентьев плохо усвоил это) [...] нельзя применять к литературе приёмов критики 1916-1919, как до сих пор производит Круч".¹⁰⁹

Заключительным аккордом авангардистской деятельности Кручёных стал выход отдельными изданиями его лирических поэм "Ирониада" (1930) и "Рубиниада" (1930). В какой-то мере их появлению предшествовал и один из лучших его лирических сборников "Календарь" (1925), в основном, составленный из стихотворений кавказского периода, тематически выстроенных по принципу смены времён года, начиная с весны, и оригинального, не имеющего аналогов сборника стихотворных кино-рецензий "Говорящее кино" (1928), толчком к которому стала демонстрация в московском Доме Союзов новейшей немецкой системы звукового кино "Три Эргон". Стихи преимущественно примитивистские, безрифменные.

Установлено, что героиней этих двух поэм, - а также стихов рукописных сборников 1932-1935 гг. "Ирина в снегу", "Книга иринная" и "Турнир иринный" - была его возлюбленная, москвичка Ирина Смирнова, хотя сам поэт считал, что "было бы наивностью искать здесь чей-нибудь индивидуальный портрет".¹¹⁰

У тебя не улыбка, а смех -
снежнейший ряд зубов.
Глаза - вертящиеся нервы,
солнце под пароходной волной.
А твой характер?
Зачем нам ездить в Африку! -
Пружинится, очаровательный!
Как тяжело после тебя встречаться
с людьми,

у которых не лица,

и не трактор,
а пасмурное
мусорное ведро.

Их торжество -
сенсационный обоз!..

Задачи "Рубиниады" и "Ирониады" Кручёных кратко очертил в предисловиях к ним, подчеркнув, что оба издания возможны "лишь в "дискуссионном порядке", а потому выпустил их ограниченным тиражом - соответственно 150 и 130 экземпляров. Задачи "Ирониады": "изошрённость и новизна текста, ирония к существующему [...], введение новых интересов, ритма, словаря". Поэма и в художественных средствах, поэтике, и в оформлении, выполненном последователем К.Малевича И.Клюном, - на обложке примитивистски изображён играющий джаз-бэнд, - носит явную переключку с кавказскими стихами, многие из которых Кручёных инструментировал, а его соратник К.Зданевич писал тогда же "симфонические" картины. Постоянное изменение, изламывание ритма, предельная смысловая насыщенность, динамизм, эмоциональность, аллогизмы, ассоциативные ходы, высокая плотность метафор и неологизмов, в том числе бесконечное варьирование имени Ирина в "Ирониаде", нашли своё органическое продолжение в "Рубиниаде", темой для которой несомненно, послужили воспоминания о годах, проведенных поэтом на Кавказе: "жара, юг, красные краски, раскалённые звуки, кричащее горло". Здесь - та же смена ритмов и настроений, однако с одной существенной особенностью: художник по профессии, Кручёных *пишет* поэму чистыми красками - контрастными, взрывными, ослепительными, зажигающими акварелями с отчаянными брызгами рубина - Рубинаты.

Рубинная!
Ты моё облачко,
крылышко,
зёрнышко -
ветер такой - глаза ожёг!
Ты вся в осколках солнечных!
Острая шпилечка,
нитка с иголочкой,
напёрсток и вышивка, -
все вещи возле тебя щебечут, вещи,
все - кровные родственники!
Даже ярце в саду
жжёт
только свозь твой
миниатюрницкий зонтик!..

.

Прозрачность ранней осени -
музыкальнейший футляр.
Я слышу щемящее эхо
сердцебиения на Кавказе...
Осенних тополей день
всё чутче.
К чорту мыльное пиво,
мочалку и вино!
Урви отдых,
поезжай в звенящее Кунцево,
заройся в огород.
Над тобой
зыбью качнётся забор.
Слушай свежайшую радио-
передачу
под солнечным лопухом,
пей разреженный воздух
... Слушай взасос!

Поэмы "Ирониада" и "Рубиниада" - эти шедевры, рождённые фактически в последний год существования русского авангарда. - Н.Харджиев назвал лучшими образчиками любовной лирики Кручёных, перекликающимися с поэмой Маяковского "Облако в штанах".



Оклеветанный и исключенный из литературной жизни

Примечательно, что столь мощный творческий всплеск у Кручёных пришёлся на конец весны - начало осени 1930 г., т.е. время, особенно трудно переживавшееся в русской литературе в связи со смертью Маяковского. Жена и соратник писателя и кинорежиссёра Александра Довженко (1894-1956) выдающаяся актриса и кинорежиссёр Юлия Солнцева (1901-1989) рассказывала автору этих строк, как 14 апреля 1930 г., в день смерти Маяковского, в номер московской гостиницы, где они жили, буквально влетел убитый горем Кручёных и в слезах повалился на пол комнаты, сквозь рыдания с трудом поведав им о трагической вести.

Уход Маяковского всколыхнул тогда многих, породив в 1930-1931 гг. целую литературу воспоминаний, размышлений, оценок. Как раз тогда Б.Пастернак написал одну из своих лучших вещей - эссе "Охранная грамота", лучшие страницы которой посвящены Маяковскому - от начала футуризма до последних дней. И это при том, что Пастернак в своё время напрочь порвал и с Маяковским, и с его Лефом, поскольку, как он сам писал в одной из анкет 1928 года, "Леф удручал и отталкивал [...] своей избыточной советскостью, т.е. угнетающим сервизмом, т.е. склонностью к буйствам с официальным мандатом на буйство в руках".

Со смертью Маяковского Кручёных потерял не только старого друга и соратника, но и мощную опору и всегдашнюю поддержку. Именно благодаря ему, его заступ-

ничеству Кручёных все 20-е гг. практически находился вне досягаемости советской критики, с годами становившейся всё больше политизированной, часто бессмысленной, особенно злой. Но вот уже 7 июля 1930 г. "Вечерняя Москва" помещает уничтожающую статью некоего А.Кута "Маяковский с точки зрения Смердякова", в которой именем героя одного из романов Фёдора Достоевского назван Кручёных.¹¹¹ Причиной появления этой злобной статьи стали первые два выпуска подготовленной и изданной Кручёных серии "Живой Маяковский. Разговоры Маяковского", вышедших тиражом в 300 экземпляров каждый. Тогда же в четвёртом томе "Малой Советской энциклопедии" (М., 1931) и пятом томе "Литературной энциклопедии" (М., 1931) появились статьи о Кручёных, в которых он характеризовался, в основном, с отрицательной стороны, а самым мягким ругательством было: "выразитель настроений наиболее разложившихся групп литературной богемы".¹¹² Реакция Кручёных на эти статьи была молниеносной - 21 апреля 1931 г. он записал в альбом литератора А.Вознесенского: "А я пишу сейчас грозную статью: "А. Кручёных и советская энциклопедия", где разоблачу всех, оклеветавших имя моё. Бурлюка, В.Хлебникова и зауми. Я хочу написать эту статью - но не состоится!"¹¹³

Впрочем, Кручёных не только возмущался, а первое время пытался посылно участвовать в "литературном процессе", разворачивавшемся в годы "после Маяковского": помогал Ю.Тынянову и Н.Степанову в издании пятитомника собраний произведений Хлебникова, в 1933 г. завершил начатое им в 1928 г. издание стеклографической серии из двадцати четырёх выпусков "Неизданный Хлебников" (о которых В. Шкловский говорил, что они стали мировой редкостью и конкурируют с инкунабулами), дважды выступил в "Литературной газете" со статьёй (совместно с Н.Асеевым) и

публикацией произведений Хлебникова, по поручению журнала "30 дней" собирался провести анкету-дискуссию на тему "Пути советской сатиры" в связи с романами И.Ильфа и Е.Петрова "Двенадцать стульев" и "Золотой телёнок". Однако вписаться в советскую литературу ему никак не удавалось. И хотя безусловно прав был Б.Пастернак, в духе времени сердито писавший Кручёных 10 октября 1934 г.: "Слишком давно и долго чуждался ты всего потного, капитального и почтенного, чтобы теперь вдруг стать претендовать на маститую солидность"¹¹⁴, главная причина была в другом - верности Кручёных своему раннему творчеству, своим прежним идеалам, которые в новых условиях оказались не только невостребованным опытом, но и попросту чуждыми и могли бы проявляться и иметь какой-либо резонанс только при условии всеобщей свободы творчества. В противном случае наступало отчуждение от социума, искусственное забытьё, а то и творческая смерть.

Кручёных спасало библиофильство, занятия историей литературы, собирательство, узкий круг московских литераторов, где ему покровительствовали Н.Асеев и Б.Пастернак и где его хорошо знали ещё по легендарным временам раннего футуризма, ценили.

Замечательными документами этой поры стали подготовленные Кручёных три выпуска "Турнира поэтов", в которых блистали многие известные литераторы. Остроумие, меткость, неожиданные яркие поэтические находки отличали эти удивительные на фоне тусклой официальной литературы издания, выходившие в стеклопечати мизерными тиражами в 100 экземпляров. В одном из них - весёлый "Кратчайший путеводитель Н.Асеева по современной поэзии", где можно прочесть остроумнейшие характеристики на тогдашних поэтов:

Злых мальчишек и девчонок
По ночам качал Кручёных.

*

Ясен и благообразен
Тютчева качает Казин.

*

Смесь одеколона с виски
Сконструировал Сельвинский.

*

Спутав рифму со стамеской,
Стих столярит Безыменский.

*

Видали шторм на Яузе?
Так это Джек Алтаузен!

*

Всех времён собрал огрызки
Юго-Западный Багрицкий.

Окончательные точки над "и" в официальной литературной судьбе Кручёных поставил 1934 г. - год Первого съезда советских писателей. Разумеется, ни делегатом, ни гостем съезда Кручёных не был, хотя его имя и прозвучало в докладе Н.Бухарина. То был период, когда, как вспоминал В.Шкловский, "писательство охватило тогда всю страну. Искусство спустилось к народу. Народ утверждал свои права на искусство".¹¹⁵ И ему, народу, естественно, было не до заумника, формалиста Кручёных. Не мог спасти положение и отчаянный призыв поэта Павла Васильева (1910-1937), друга и соавтора Кручёных, после съезда обратившегося к нему с "Открытым письмом", так и оставшимся неопубликованным. В нём, в частности, говорилось: "Мне кажется странным, что Вы - подлинный революционер слова, неугомонный словотворец, фантаст слова, поэт, элементы творчества которого благотворно вошли в революционную литературу нашей страны, начиная с Мая-

ковского и кончая таким прозаиком, как Артём Весёлый. Вы молчите и не выступаете на трибунах наших газет и журналов, в то время как на них часто находит себе место самая отъявленная профанация искусства - поэзия в частности". Заканчивалось это письмо призывом: "Развивайте активность, Кручёных, всходите на светлую трибуну социалистической литературы, укрепляйте размах своего творчества".¹¹⁶

То ли следуя настоятельным советам П.Васильева, то ли беспокоясь о своём дальнейшем существовании в грозно меняющихся обстоятельствах, Кручёных стал "развивать активность", но несколько иного рода: встретив 9 октября 1934 г. Б.Пастернака, он попросил у него как члена Правления только что созданного Союза советских писателей рекомендацию для поступления в него. Скрепя сердце, Пастернак даёт её: "Нельзя ли принять в кандидаты союза А.Е.Кручёных? Если прошлое его, на мой взгляд, представляет неумеренное увлечение некоторыми техническими крайностями, со всем существом творческого языка несоответственными, то это же обстоятельство прибавляет ему в его новой роли библиографа и знатока книги редкую у книжников освоенность с цеховыми секретами мастерства и формы. В них он - свой человек. Кроме того, он продолжает работать и как поэт, в менее односторонних и узких, чем прежде, видах".¹¹⁷ Извинительный тон этой весьма странной рекомендации мог свидетельствовать только об одном: у Кручёных было слишком мало шансов, чтобы вписаться в нарождающийся порядок, отвергавший его органически. Так и случилось - ни рекомендация Б.Пастернака, ни рекомендации А.Весёлого и Ю.Олеши не помогли тогда.

Но жизнь продолжалась. Кручёных вертелся в литературной жизни столицы, кое-как зарабатывал на жизнь и - писал.

...Я помню только солнце смежное
Ирины,
нетерпеливо-золотой!
И вот она
скользящей восхищёнкой
в такси летит
по площади Дзержинского
снежком
хохочет
во весь рост
пешком
по улице Воровского,
горящею восторженкой
на лыжах брызжет
по Остоженке.
И под конец -
упала
навзничь в небо.
сигнальной ракетой,
россыпью сердечной
за-ка-ты-ва-ясь за го-ри-зонт...

Печататься он уже не мог. оставалась машинопись - самиздат: написанное собирал в небольшие тематические сборники, брошюровал их в виде книг-альбомов тиражом несколько экземпляров и дарил друзьям, продавал в архивы и музеи. В 30-е гг. он выпустил сборники: "Резцы зеро" (1930), "Ночные каракули" (1932). "Ирина в снегу", "Книга иринная", "Турнир иринный" (1932-1935), "Ирине Горлицинной" (в соавторстве с П.Васильевым; 1934), "Ирине Горлицинной (Нине Голицинной). Тетрадь первая" (в соавторстве с П.Васильевым; 1934), воспоминания "Наш выход" (1932) и "Жизнь будетлян" (1934), "Игра в аду. Поэма вторая" (1940), готовил и выпускал серии "Турнир поэтов", "Литературные шушу/т/ки", "Неизданный Хлебников", "Живой Маяковский" (известно 13 выпусков этой серии) и многое

другое. Стихи Кручёных этого периода (и позднейшие также) – экспромты к случаю, любовная и мета-поэзия. В ней он стремился, используя выражение Евгения Рейна, не разбазариваться на бессмысленные метафорические построения, а решать поэтические задачи в логическом ряду. Большинство поздних стихов Кручёных безрифмены, они поражают богатством языка, точностью образов, предельной насыщенностью и совершенством формы. Однако тогда это мало кто понимал, а иногда и бывшие соратники по Лефу удивлялись поэту. Даже О. Брик называл Кручёных литературным мусорщиком и недоумевал, почему он не зарабатывает себе на жизнь стихами, а живёт от торговли книгами (сообщено В.А.Родченко в письме к автору этих строк от 26 ноября 1984 г.).

Новым испытанием для поэта явилась война 1941-1945 гг. Из Москвы он не уезжал, хотя часто болел и постоянно бедствовал. Торговля книгами уже не давала таких средств, как прежде, в мирное время. Кручёных немного подрабатывал в организовавшихся "Окнах ТАСС", делал стихотворные подписи под плакатами, как и С. Михалков, Н. Кульчицкий, С. Кирсанов и другие. Иногда случались неожиданные подарки судьбы, как, например, такой: "Вчера я получил от Коли Асеева перевод – 1% его премии – жест красивый и широкий. "Не имей 100 тысяч, а имей 100 друзей-лауреатов" – и тебе премия обеспечена. Думаю, что за 100 лет это может устроиться, или я сам стану лауреатом..." (в письме к Л.Ю.Брик от 9 мая 1942 г.).¹¹⁸ Но подобное было исключением, правилом же – нестроенный быт, холод, плохое питание, частые недомогания. Зимой 1942 г. бедствующего Кручёных как-то встретил И. Эренбург, узнал, что тот едва сводит концы с концами и решил помочь – дал ему рекомендацию для поступления в ССП, что, вполне возможно, спасло тогда поэту жизнь: "Считаю

вполне возможным принять в число членов Союза писателей Алексея Кручёных как обладающего тридцатилетним литературным стажем. Кручёных - своеобразный писатель, сыгравший роль в развитии русской поэзии 20 века: от первых книг стихов до воспоминаний о Маяковском и Хлебникове. Кручёных всё время работает в СССР как энергичный литературный работник".¹¹⁹ Это было написано 28 февраля, а уже 4 марта Кручёных был принят в ССП. Воспрянувший, он с гордостью писал своей племяннице в Уфу: "У меня уже дней 20 болят ноги, хожу с трудом и злюся. Но сейчас пошло на поправку. [...] В октябре-ноябре я сдал в Литературный музей 25 портретов писателей моей работы - рекорд! - перекрыл всех художников. Сейчас отдыхаю, пишу стихи." (В письме к О.Ф.Кручёных от 28 декабря 1942 г.).

Собственно литературой Кручёных в годы войны занимался мало, его стихи этого периода почти неизвестны, хотя в письмах из Москвы за 1941-1944 гг. можно нередко встретить такие слова: "Я всё время пишу стихи, но окончательного мало" (в письме к Л.Ю.Брик от 15 июня 1942 года).¹²⁰ Больше известны три альбома экспромтов и посвящений Кручёных "Борису Пастернаку" (1942, 1943), два собранных им альбома автографов и стихов советских писателей "Московские встречи" (1943, 1945), а также замечательные машинописные сборники "Слово о подвигах Гоголя" и "Арабески из Гоголя" (1944). Последние два возникли из размышлений над произведениями Гоголя. Выделяя первый из них, Н.Харджиев пишет: "В стихотворениях этого цикла острые поэтические характеристики Гоголя чередуются с проникновенным истолкованием его произведений. Образы гоголевских героев, вырванные из "долгих бурсацких периодов" и включённые в строй необычных ритмических движений, неожиданно обрели новую

жизнь. Этот рискованнейший эксперимент следует отнести к числу самых блестящих достижений Кручёных".¹²¹

КАМЕРА ЧУДЕС

Нелюдим, смехотвор и затворник,
зарывши сь в древние книги,
не выезжая из комнаты,
в халате,
лёжа на кушетке,
пивными дрожжами,
острым проскоком
обогнал всех путешественников:
вскрыл в России преисподню.
Мокроворона,
штафирка,
хламидник и щёголь,
с казаками Бульбы,
с разгульною вольницей
свершил два бедовых похода,
жёг королевскую шляхту,
рубал кольцеусых панов.

Первач-подвижник,
под видом лежебоки,
лесобровым Днепром,
бумерангом букв
с высоким спокойствием,
Пифагор гиперболы,
Эдисон снов!
СВЕТОНОС! -
взял
планету
на испуг!

Послевоенное время было для Кручёных не менее нелёгким. Пик в его творчестве пришёлся тогда на 1945-1950-й

годы - стихотворные самиздатовские сборники "Урожайный год" (1947). "Лириказы" (1948-1950). "Книга адских сонетов" (1949), а также альбомы экспромтов "День рождения А.Кручёных", "60-летие и 40-летие работы А.Кручёных", "Весёлый баланс" (все - 1946) и другие. Вот один из образчиков стихов Кручёных того периода:

МУКИ ТВОРЧЕСТВА

Сатана, отец и пращур лжи -
сгинь!

Чур-перечур,
муку - в муку,
во имя моё -
аминь!

Известно: халтура - бичь божий,
видимая чехарда,
но это, как будто, нас уже не тревожит,
не соблазняет сия белиберда.
Но если честнее, чем Чехов в работе,
и всё же - обман,
если солжёт световая душа Катерины,
летиописца перо соскользнёт,
насмешкою каменный лик Велимира,
если усомнится в себе
неподкупный и высший судия,
неведомо сгинет твердыня-подруга,
сугробы февральские -
сплошная гримаса и ругань, -
закрой глазища,
вырви язык,
сожги свои излишки,
меха из ломбарда,
а заодно -
картины Рембрандта
и свой последний рюкзак.

В 50-е гг. активность Кручёных заметно спала, стихи он писал и рисовал всё реже, по случаю, а больше занимался собирательством и библиофильством. Быт его в ту пору становился всё причудливее и тяжелее. Искусствовед М. Яблонская вспоминает о посещении в 1952 г. коммунальной квартиры, где, кроме Кручёных, жили видные художники русского авангарда Александр Давидович Древин (1889-1938) и Надежда Андреевна Удальцова (1886-1961): "Помнится довольно тёмный, хотя и высокий, потолок общей кухни, выщербленные бело-чёрные плитки пола, чистота и одновременно какая-то необжитость. Седой, худощавый и сутулый старик с ватой в ушах и в неизменной тюбетейке. Он склоняется над чем-то в булькающей маленькой кастрюльке и, помешивая в ней, непрерывно ворчит. Это глава футуризма, ныне пробавляющийся торговлей книгами, знаменитый в своё время бунтарь и новатор, яростный разрушитель косности, поэт, художник, библиофил Алексей Кручёных. Время от времени на кухне появляется некто пьяный, матерящийся, в незастёгнутом нижнем белье. Реже приходит небольшого роста женщина в тёмном, опрятном, видимо, единственном платье. Она сильно хромотает, опираясь на клюку..."¹²²

К трудностям сугубо бытовым примешивалась и вполне реальная угроза быть лишённым членства в постсталинском уже Союзе советских писателей со всем вытекающим отсюда для старика Кручёных. Так, 26 марта 1953 г. поэт пишет объяснительную записку в Бюро секции поэтов по вопросу отчёта о его творческой работе. В этом документе Кручёных вынужден был унижительно объяснить, что "по состоянию здоровья (склероз, болезнь почек и др.), а также ввиду преклонного возраста" он "в значительной мере нетрудоспособен" и "по мере сил" занимается "библиографической работой по материалам Гослит-

музея", надеясь на то, что его преклонный возраст даёт ему "право на отдых старости и право состоять в Союзе Советских Писателей", для которого он "готов выполнять всякую посильную работу".¹²³ Тон документа извиняющийся, в словах и фразах затаился страх - сытые чиновники от советской литературы были тогда непредсказуемы, писательство они понимали и принимали только в одном измерении, почему оценить живого Кручёных, его вклад в литературу не могли, да и не собирались этого делать.

Жизнь Кручёных в 50-е гг. можно проследить по его письмам к племяннице, художнице Ольге Фёдоровне Кручёных. 2 декабря 1955 г. он писал ей: "У меня очень хлопотливая жизнь, а этой осенью (в ноябре) у нас испортилось центральное отопление, ремонт движется туго, а вдобавок у меня всё чаще бывают небольшие головокружения - повышенное давление, пониженное настроение, а в остальном - всё благополучно, но в комнате очень холодно и неуютно, хожу согреваться к товарищам, вот почему у меня сумбурно, неблагополучно. Но жду больших и приятных перемен с нового года". Интересные сведения содержатся и в письме от 15 февраля 1956 г.: "Я - книжник, хотя, надеюсь, не фарисей. Сейчас за год вышло 20 подписных изданий и 20 интересных новинок - надо за всем углядеть, не упустить и потом целый год в срок получать, затем познакомиться или перечитать - вот в чём моя жизнь заключается. Я уже писал (?), что в "Крылатых словах", собранных П.Ашукиным (Гиз, 1955) есть мои ["Дыр бул щыл". - С.С.] - конкурирую с Иоанном Златоустом!" Писем к О.Ф.Кручёных немало, но ни в одном ни строчки про свои стихи.

10.

1956 - 1968

Запоздалое внимание

Последние годы жизни Кручёных стали началом так запоздавшего всеобщего внимания к нему, его творчеству и собирательской деятельности. Конечно, заинтересовались классиком мирового авангарда прежде всего зарубежные исследователи: его стихи включили в антологии русской поэзии на французском, чешском языках, статьи о нём появились в польской, чешской, итальянской газетах, произошла тёплая встреча с английскими журналистами. Кто-то из иностранных гостей, кажется, итальянские журналисты, подарили ему красный мохеровый шарф. С ним он не расставался до самой смерти.

Единственной серьёзной попыткой возродить память о Кручёных в СССР была подготовленная поэтом Геннадием Айги подборка его стихотворений, в основном, начала 50-х годов. Как пишет составитель, подборка была подготовлена им "по просьбе автора в ноябре 1965 г. для предполагавшейся (и впоследствии не состоявшейся) публикации в журнале "Литературная Грузия" в связи с 80-летием поэта". Стихотворения Кручёных Г.Айги сначала записывал на магнитофон в авторском чтении, расшифровывал, а затем давал на просмотр и утверждение самому автору. Подборку из шести стихотворений должна была предварять статья Н.Харджиева, написанная по просьбе Г. Айги, но и она тогда не увидела свет и только через десять лет была впервые напечатана в одном датском сборнике, а ещё через двенадцать лет появилась и в СССР, под названием "Полемичное имя". Тогда же Г.Айги написал стихотворение в честь Кручёных, в котором удивительно точно зафиксировал образ поэта и образ его творчества:

КРЧ - 80
(К 80-летию А.Е.Кручёных)

о есмь
твоя поверхность
горящая невидимо
от соприкосновения *не-есмь* -

хрустит
поэту имя создавая:

крч

крч

крч

9 февраля 1966 г.

Москва.

Кроме этой попытки следует указать и на статьи середины 60-х гг. об уникальной коллекции Кручёных и его удивительных альбомах, появившиеся в "Литературной России", "Московском комсомольце" и журнале "Наука и знание". Несколько страниц в книге своих мемуаров "Зелёная лампа" (М., 1966) посвятила Кручёных и Лидия Либединская. На этом, пожалуй, можно закончить перечень попыток хоть как-то вернуть имя поэта на его родине. В большинстве же никому и в голову не приходило добиваться издания произведений Кручёных, хлопотать о его книгах и вообще покончить с ложным представлением о нём, как о "чудесном чудаке" (по выражению Михаила Светлова), что было, пожалуй, единственным "положительным отношением" к нему множества его приятелей и знакомых [...] есть и такое "обезвреживание" поэтов".¹²⁴

Окутанный всевозможными "легендами", совершенно неизвестный широкому читателю да и немалой части специалистов-филологов, он по-прежнему остаётся "чудесным чудачком"...

До сих пор ходят легенды о жильё Кручёных, о его более, чем странном быте. Одну из них можно найти в воспоминаниях Андрея Вознесенского "Мне четырнадцать лет..."¹²⁵ Существуют и гораздо менее метафоризированные, а оттого и более точные описания жилья Кручёных, как, например, это: "Книги, папки лежали прямо на полу, на диване, на окне, на шкафу, на полках. Удивительно, как он мог находить во всём этом хаосе то или иное, что ему хотелось показать? [...] Под кроватью стояла коробка с рукописями и фотографиями М.И.Цветаевой; в шкафу лежали папки с материалами А.Ахматовой и Б.Пастернака; под столом находился большой баул, в котором ханились номерные издания футуристов; ближе к окну, на диване, лежали связки документов Ю.К.Олеши и т.д. Лишь у самой двери не было ничего навалено [...] Слева в углу стояла железная койка, наспех застланная застиранным одеялом. Над кроватью висела работа известного польского художника Сигизмунда Валишевского, друга Кручёных по Тифлису. Прямо на окне, вместо занавесок, - какого-то неопределённого цвета тряпки; днём некоторые откидывались, чтобы можно было открыть форточку. Сразу же от кровати и до окна - горой книги и папки, связанные и лежащие отдельно. Вершина этой горы находилась посередине комнаты - там стояла высокая этажерка, заваленная книгами и сверху накрытая цинковым корытом. К этажерке можно было только подползти по книгам. Из этой горы торчал краешек стола, покрытый пожелтевшими газетами. Здесь - область рахат-лукума, коробки медовых пряников, пачки сахара (именуемого хозяином

”цукром”), двух кружек и лекарств”. (Из неопубликованных мемуаров Вячеслава П. Нечаева ”Вспоминая Кручёных”).

Случалось не раз читать и слышать осуждения такого быта Кручёных. Но стоит ли судить человека за его странности, тем более, что странности эти - всё же проекция личности, а в случае с Кручёных - личности незаурядной? Тем более, что в 1966 г. ничто не помешало, скажем, тому же А.Вознесенскому организовать чествование 80-летия Кручёных и сказать о нём (вместо срочно ”заболевшего” Семёна Кирсанова) вдохновенную речь?

Юбилейный вечер состоялся 31 мая 1966 г. в Центральном Доме Литератора, вёл его Лев Никулин. Начался вечер с курьёза совсем в духе юбиляра. По свидетельству Л.Либединской, Кручёных, поднявшись на трибуну, привычным жестом растегнул свой портфель и достал маленький смятый букетик ландышей.

- На юбилее должны быть цветы, - сказал он. - А так, как никто из вас цветов принести, конечно, не догадался, я принёс их сам! - И сунул букетик в стакан с водой, приготовленный для ораторов.

Но цветы ему тогда, конечно, дарили. А сотрудники Музея В.Маяковского преподнесли не только цветы, но и бочонок мёда в пол-пуда весом. Было много выступлений. Кручёных бросал ораторам короткие меткие реплики. Так, А. Вознесенский начал свою большую речь словами: ”Я люблю Алексея Елисевича! Мы все знаем о его любви к поэзии, к слову, к букве... Я обожаю Есенина... Все мы знаем, что такое для нас Пастернак и великий Маяковский... Я только что вернулся из Ташкента... Так я хочу сказать, что в поэзии Кручёных есть что-то от землетрясения, от матери сырой земли, от гула земли...” Юбиляр в это время ”выстрелил” короткой репликой: ”Я в этом не виноват!”¹²⁶

Один из выступавших сказал примечательную фразу о том, что в общении с людьми Кручёных не такой дикий человек, каким он ему представлялся по манифестам футуристов, наоборот, он очень доброжелателен к людям.

На этом вечере Кручёных читал свои лучшие стихи. Особенно вдохновенно звучал свежий вариант "стихотворения 1918 года" - "Любовь тифлисского повара" из цикла "Тифлиссские вечера". Это было понятно - ведь на Кавказе прошли его лучшие творческие годы.

... Шен, генацвали, шен, чириме,
М э р и м э ! . . .
Бросаю к твоим сливочным ногам
бокал с колбасой
и утопиться
бегу
в Куру
ВЕСЬ ГОРЯЩИЙ
и босой!

Читая, чуть пел. В голосе было что-то певучее, коробейное, зазывное, и звучал он так бодро и энергично, что, слыша его, можно было подумать, будто это голос человека в расцвете лет.

Поэту же оставалось жить чуть больше двух лет... Думать о смерти он не хотел и всеми способами, как ему казалось, гнал её от себя. То не писал завещание, о котором его просили (ведь собрался огромный уникальный архив), то платил за квартиру на много месяцев вперёд, считая, что если уплачено, смерть за ним не придёт, то ещё что-нибудь в этом роде.

Вообще же, особенно в последние 3-4 года жизни, чудачествам Кручёных не было конца. Касалось это и еды,

что отмечали многие, лично знавшие поэта. К примеру, беря хлеб. Кручёных предварительно обжигал его на газе. Посуду протирал ваткой, намоченной в марганцовке. А от чая требовал, чтобы тот кипел ключём, и крышка на чайнике при этом непременно прыгала бы. Когда пил вино, подливал в фужер крутой кипяток. творог перед употреблением окунал на несколько минут в кипящую воду. Всё это тоже было попытками продлить жизнь... Но смерть пришла внезапно.

В июне 1968 г. Кручёных заболел воспалением лёгких с отёком. Повидимому, он не отдавал себе отчёта, что болен, или же ни за что не хотел ложиться в больницу. Заметить его болезнь никому не удавалось до последних дней, в результате болезнь была до того запущена, что не смогли помочь и врачи... За день до смерти поэта навестили друзья. Разговаривали. Он уже понимал своё состояние и как бы прощался, говорил: "Были хорошие страницы..."

Умер Алексей Кручёных 17 июня.

На похоронах было много народу. Пришли Лиля Брик, Василий Катанян, Николай Харджиев, Геннадий Айги, Евгений Храмов, Ольга Сетницкая, другие литераторы и друзья поэта. От родных прилетел из Одессы внучатый племянник Руслан Беспалов-Кручёных. Л.Либединская рассказывает, что всем странно было видеть Кручёных, необычайно подвижного в жизни, неподвижным, впервые без неизменных портфеля и тубетейки, смотреть на его тонкие руки - руки художника и поэта, бережно сложенные на груди. Николай Глазков, Борис Слуцкий и Андрей Вознесенский читали свои стихи. Со смертью Кручёных закончилась великая эра русского поэтического авангарда 1910-х гг., эра будетлян, о чём замечательно говорилось в посвящении Н.Глазкова:

На сегодняшнем экране
Торжествует не старьё.
Футуристы-будетляне
Дело сделали своё.
Раздавался голос зычный
Их продукции или книг,
Чтобы речью стал привычной
Революции язык.
Первым был отважный витязь,
Распахнувший двери в мир.
Математик и провидец
Гениальный Велимир.
И оставил Маяковский
Свой неповторимый след,
Это был великий, броский
И трагический поэт.
И средь футуристов старший,
Мудрый их наставник-друг,
В Нью-Йорке проживавший
Третьим был Давид Бурлюк.
А четвёртым был Кручёных
Елисеич Алексей,
Архитектор слов точёных
И шагающий Музей.
Стал прошедшим их футурум.
Ибо времечко течёт,
Но умельцам-балагурам
Честь, и слава, и почёт.

И на том незнамом свете
Нынче встретились они,
Как двадцатого столетья
Неугасшие огни.
Вместе с ними там Асеев,
Член Литфонда Пастернак,
Будетлянская Россия
О своих скорбит сынах.

”Читал стихи Глазков громко, не стараясь скрыть печального волнения, - вспоминает Л.Либединская. - И как это было прекрасно, что в прощальный миг прозвучали тогда над Алексеем Кручёных имена его друзей и единомышленников!”

Так закончилась бурная, беспокойная, тяжёлая жизнь одного из непримиримых новаторов в мировой литературе, о котором в его молодости с восхищением и уважением говорили: ”Грандиозен и грозен!”

Херсон и Köln, Август 1990 - декабрь 1991 гг.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Харджиев Н. Полемичное имя. - "Памир", Душанбе, 1987, № 2, с.163.
- 2 Отрывок из неопубликованных воспоминаний Бориса Слуцкого о Кручёных, представляющих главу из его очерка "Моё знакомство с Асеевым". За предоставление этого материала приношу благодарность Юрию Болдыреву.
- 3 Список населённых мест Херсонской губернии и статистические данные о каждом поселении. Херсон, 1896, с.402. Посёлок Оливский не сохранился. Он находился примерно на территории современного Музыковского сельсовета Белозёрского района Херсонской области.
- 4 Государственный архив Херсонской области (ГАХО), ф.137, оп.40, ед. хр.7, л.273. (Документ обнаружен херсонскими архивистами Н.А.Литовченко и М.Б.Филатовой).
- 5 По воспоминаниям племянницы поэта, художницы Ольги Фёдоровны Кручёных (род. 1908 г.).
- 6 ЦГАЛИ, ф.1334, оп.1, ед. хр.230, л.1.
- 7 Бродский И. Мой творческий путь. Л.-М., 1940, с.9.
- 8 Кручёных А. Наш выход. К истории русского футуризма. Воспоминания. Материалы. М., 1932. [Неизданная машинопись]. - Рукописный отдел Государственного музея В.В.Маяковского (РО ГММ), К-84, л.27.
- 9 Кручёных О. Мой дядя. - В газ.: "Всё про Алексея Кручёных", Херсон, 1990, 21 ноября. (Можно предположить что это был портрет Дуни Раскольниковой, героини романа Ф.М.Достоевского "Преступление и наказание", опубликованный в тифлисском журнале "Куранты" за 1919 г. (№ 3-4, февраль-март).
- 10 ЦГАЛИ, ф.680, оп.1, ед. хр.837, л.196.

- 11 ЦГАЛИ, ф.1334, оп.1, ед. хр.230, л.5.
- 12 Эф.-Эр. (Наблюдатель). - "Родной Край", Херсон. 1907, № 337, 20 апреля. Направленность фельетона раскрыл сам Кручёных в беседе с В.Ф.Сулимовой в начале 1960-х гг. (см.: Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. Т. 11. М., 1988, с.293).
- 13 ЦГАЛИ, ф.680, оп.1, ед. хр.837, л.195.
- 14 Алеут. Отголоски времени. - "Херсонская Газета Копейка", 1910, № 205, 19 января.
- 15 Неточная цитата из стихотворения В.Брюсова "Конь блед" (1903):
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили.
Был неисчерпаем яростный людской поток
- 16 Кручёных А. Наш выход, см. примечание 8, л.39.
- 17 Кручёных А. Наш выход, см. примечание 8, л.36.
- 18 Кручёных А. Наш выход, см. примечание 8, л.28.
- 19 ЦГАЛИ, ф.660, оп.1, ед. хр.1343, лл.24, 125.
- 20 К истории русского авангарда. Stockholm, 1976, с.29.
- 21 См.: К истории русского авангарда, Stockholm, 1976, с.29; Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х гг. М., 1988, с.234.
- 22 Матюшин М. Русские кубо-футуристы. - В сб.: К истории русского авангарда, Stockholm, 1976, с.140.
- 23 Впоследствии вышло ещё две книги Е. Гуро: "Осенний сон" (СПб., 1912) и "Небесные верблюжата" (СПб., 1914: вышла посмертно).
- 24 Подробнее об этом см.: Повелихина А. "С.П.Б. Песочная. 10". - "Наше наследие", 1989, № 2, с.117-121.
- 25 Каменский В. Его-моя биография великого футуриста. М., 1918, с.96.
- 26 В сб.: Встречи с прошлым. М., 1970, с.200.
- 27 Авторство Д.Бурлюка установлено нами.

- 28 NN. Профанация искусства. - "Херсонская Газета Копейка", 1909, 13 сентября.
- 29 См.: "Родной Край", Херсон, 1909, № 196 16 сентября и № 198 18 сентября.
- 30 Бенуа А. Выставка "Венок". - "Речь", СПб., 1909, 22 марта.
- 31 Кручёных А. Жизнь будетлян. - РО ГЛМ, ф.106, № 7495, л.9.
- 32 Оба эссе (с небольшим предисловием) напечатаны нами в газете: "Народна Трибуна", Новая Каховка, 1991, № 18, 20-26 мая.
- 33 Горелин А. Кровавые люди. - "Родной Край", Херсон, 1909, № 241, 13 ноября; № 242, 14 ноября; № 246, 19 ноября; № 247, 21 ноября; № 248, 24 ноября.
- 34 Примечательно, что один из ранних сборников Кручёных называется "Полуживой" (издан в Москве в начале 1913 г.).
- 35 Харджиев Н. Полемичное имя, см. примечание 1, с.163.
- 36 Харджиев Н. Полемичное имя, см. примечание 1, с.163.
- 37 Кругосветов С. Причины абсентизма гласных. - "Родной Край", Херсон, 1910, 4 февраля.
- 38 "Юг", Херсон, 1910, № 51, 30 января.
- 39 Второй альбом (с небольшим предисловием) опубликован нами в газете: "Трибуна", Херсон, 1990, № 43, 12 ноября.
- 40 Корсакова Л.И. К истории появления первых карикатур на Херсонщине ("Весь Херсон..." Алексея Кручёных). - Текст доклада на научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения А.Е.Кручёных: Херсон, 27 ноября 1986 г. (Собрание С.М.Сухопарова).
- 41 См. в письме С.Шаршуна к Кручёных (Берлин, 16 июня 1922 г.): "Я знал Вас лет 12 тому назад. Мы рисовали оба у Юона весной 1910 г. [...] Вы сделали с меня

этюд "под Мефистофеля", в чёрном плаще и чёрной шляпе, обводя контуры кобальтом" (цит. по сб.: К истории русского авангарда, Stockholm, 1976, с.71-72). В конце 1909 - начале 1910 гг. в студии К.Ф.Юона занималась и сестра В.Хлебникова - Вера (см.: "Волга", Саратов, 1987, № 9, с.145).

- 42 Об истории публикации "Искушения грешника" см. в кн.: Каменский В. Путь энтузиаста. Пермь, 1968, с.78-81.
- 43 Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986, с.208.
- 44 Матюшин М. Русские кубо-футуристы, см, примечание 22, с.143.
- 45 Кузмин М. Футуристы. - "Аполлон", 1910, кн.9, с.21.
- 46 Лившиц Б. Гилея. Нью-Йорк, 1931, с.8.
- 47 Кручёных А. Из воспоминаний. - День поэзии. М., 1983, с.157.
- 48 Кручёных А. Воспоминания о В.В.Маяковском и футуристах. Выступление в ЦГАЛИ. - ЦГАЛИ, ф.1334. оп.2, ед. хр.4. л.2.
- 49 Кручёных А. Из воспоминаний, - День поэзии. М., 1983 с.157.
- 50 Кручёных А. Воспоминания о В.В.Маяковском и футуристах, л.2.
- 51 См.: К истории русского авангарда, Stockholm, 1976, с.11-12.
- 52 Кручёных А. Наш выход, см. примечание 8, л.45.
- 53 Якобсон Р.О. Игра в аду у Пушкина и Хлебникова. - в сб.: Сравнительное изучение литератур. Л., 1976, с.35.
- 54 К истории русского авангарда, Stockholm, 1976, с.59.
- 55 Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1933, с.100.
- 56 Городецкий С. Непоседы. - "Речь", 1912. № 269, 1 октября.

- 57 "Утро России", 1912, № 230, 6 октября.
- 58 Безменова К. Рукотворная книга футуристов. - "Искусство", 1990, № 5, с.66.
- 59 Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1933, с.84.
- 60 См.: Сухопаров С. Судьба Николая Бурлюка. - "Народная трибуна", Новая Каховка, 1991, №№ 19, 20 (май - июнь).
- 61 Хлебников В. Собрание произведений в 5-ти томах. Т. 5. Л., 1933, с.297.
- 62 Февраль 1914 г. (Цит. по: Харджиев Н. Полемичное имя, см. примечание 1, с.169).
- 63 См.: "Искусство", 1990, № 5, с.66.
- 64 "Гиперборей", СПб., 1913, № 1, с.28-29.
- 65 К истории русского авангарда, Stockholm, 1976, с.81.
- 66 Кручёных А., Хлебников В. Слово как таковое. СПб., 1913, с.12,
- 67 Батюшков К. Стихотворения. М., 1987, с.12.
- 68 Россиянский М. Перчатка кубофутуристам. - Вернисаж. М., 1913, с.152. (М.Россиянский - коллективный псевдоним членов группы "Мезонин поэзии" Вадима Шершеневича и Льва Зака).
- 69 "Союз молодёжи", СПб., 1913, № 3 с.84.
- 70 См.: Сигов С. Истоки поэтики ОБЭРИУ. - "Russian Literature", Amsterdam, 1986, № 20, p.88.
- 71 "Наше наследие", 1989, № 2, с.133.
- 72 Сигов С.В. О драматургии Велимира Хлебникова. - В сб.: Русский театр и драматургия 1907-1917 годов. Л., 1988, с.102.
- 73 Харджиев Н. Полемичное имя, см. примечание 1, с.163.
- 74 Цит. по: Хлебников В. Неизданные произведения. М., 1940. с.475, 475, 475-476, 476.

- 75 Циглер Р. Поэтика А.Е.Кручёных поры "41⁰". Уровень звука. - В сб.: *L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982, p.231.*
- 76 РО ГБЛ, ф.339, карт. 4. ед. хр.1, л.80 б.
- 77 Гурьянова Н. На пути к новому искусству. Ольга Розанова. - "Искусство", М., 1989, № 1, с.28.
- 78 См.: Гурьянова Н. "Цветная клей". - "Творчество", М., 1989, № 5, с.30. Эта замечательная статья полностью посвящена анализу "Вселенской войны".
- 79 Кипиани М.О. Футуризм в Грузии и поэтический путь Симона Чиковани. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Тбилиси, 1976, с.6.
- 80 Об этом см. большую статью Luigi Magarotto "Storia e teoria dell'avanguardia Georgiana (1915-1925)". - В сб.: *"L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982, p.45-98.* (См. также рецензию на эту статью и сборник в целом: Гарцеллиа А., Брегвадзе Б., Квиташивили Э., Курдиани М. Книга, изданная в Венеции. - "Литературная Грузия", Тбилиси, 1985, № 1, с.204-214).
- 81 Подробно об истории группы см.: Никольская Т. "Синдикат футуристов". - "Russian Literature", Amsterdam, 1987, № 21, p.89-98.
- 82 См.: Markov V. *Russian Futurism: a History. Berkeley and Los-Angeles, 1968, p.340.*
- 83 R.Ziegler. Группа "41⁰". - "Russian Literature", Amsterdam, 1985, № 17, p.71.
- 84 Цит. по.: Терентьев И. *Собрание сочинений. Bologna, 1988, с.418.*
- 85 Цит. по: Никольская Т. *Муза футуристов. - В альм.: "Ново Басманная-19". М., 1990, с.593.*
- 86 С.Г.Мельниковой - *Фантастический кабачёк. Тифлис, 1919, с.179-183.*
- 87 Циглер Р. Поэтика А.Е.Кручёных поры "41⁰". См. примечание 75, p.233.

- 88 Терентьев И. А. Кручёных грандиозарь. Тифлис, 1918, с.7. (перепечатка: Терентьев И. Собрание сочинений. Bologna 1988, р.223, 227-28).
- 89 Кручёных А. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924, с.9.
- 90 Циглер Р. Поэтика А.Е. Кручёных поры "41⁰", см. примечание 75, р.239.
- 91 Кручёных А. Предисловие. - В кн.: Чачиков А. Крепкий гром. М., 1919, с.6.
- 92 См. об этом.: Никольская Т. Александр Чачиков. - "Russian Literature", Amsterdam, 1988, № 24, р.227-233.
- 93 Письмо Ю.А. Долгушина к С.М. Сухопарову от 19 февраля 1987 г. (Собрание С.М. Сухопарова).
- 94 Кручёных А., Петников Г., Хлебников В. Заумники. М., 1921, с.23-24.
- 95 ЦГАЛИ, ф.336, оп.7, ед. хр.63, л.30.
- 96 Кручёных А., Петников Г., Хлебников В. Заумники, М., 1921, с.24.
- 97 Шугаева Н. Чистка поэтов. (Страницы из истории новейшей литературы). - "Читатель и писатель", 1928, № 3.
- 98 Терентьев И. Собрание сочинений, Bologna 1988, с.514.
- 99 Терентьев И. Собрание сочинений, Bologna 1988, с.399-401.
- 100 Кручёных А. Фактура слова. М., 1923, с.3.
- 101 Кручёных А. Фонетика театра. 2-е изд. М., 1925, с.11.
- 102 Кручёных А. Против попов и отшельников. М., 1925, с.3.
- 103 Кручёных А. 500 новых острот и каламбуров Пушкина, М.1924, с.71.
- 104 Маяковский М. Полное собрание сочинений в 13-ти тт. Т. 12. М., 1959, с.88.
- 105 Якобсон К, в кн. Кручёных А. Разбойник Ванька-Каин и Сонька-Маникюрщица. М., 1926, с.29-30.

- 106 РО ГБЛ, фонд А.А.Шемшурина. Воспоминания написаны им в 1928 г.
- 107 "Новый ЛЕФ", 1927, № 2, с.46.
- 108 Терентьев И. Собрание сочинений, Vologna 1988, с.412.
- 109 Терентьев И. Собрание сочинений, Vologna 1988, с.528.
- 110 Встречи с прошлым. Вып. 7. М., 1990, с.500. Историк литературы Л.Ф.Кацис в своей статье "Поэт-ассенизатор у Маяковского и вокруг. (Из истории образа)" считает, что цикл "Ирониада" "в какой-то степени" обращён к Л.Ю.Брик ("Даугава", Рига, 1990, № 10, с.102).
- 111 Кут А. [Кутузов А.] Маяковский с точки зрения Смердякова. - Вечерняя Москва, 1930, 7 июля.
- 112 См.: Л.Т. [Тимофеев Л.И.] Кручёных Алексей Елисеич. - Литературная энциклопедия, т.5. М., 1931, стлб. 684-685. (Незадолго до своей смерти, в телефонном разговоре с автором этих строк в августе 1984 г.. Л.И.Тимофеев выразил горячее желание помочь в публикации произведений А.Кручёных и его биографии: при этом он высоко отзывался о "Сдвигологии русского стиха" 1922 г.).
- 113 ЦГАЛИ, ф.2247, оп.1, ед. хр.33., л.101. - Отношение Н. Асеева к Кручёных, сложное и противоречивое, в целом, можно охарактеризовать как дружеское. См. также замечание Виктора Сосноры в его романе "Дом дней": "Кручёных любил Асеева и верил при нем в свою сохранность (Звезда 1990, № 6. с.44). В письме к автору этих строк литературовед Г.В.Бебутов (1904-1987), знавший Кручёных с 20-х гг., писал: "Вас удивляет статья Асеева "Охота на гиен" о Кручёных, а ведь тот же Асеев расточал дифирамбы ему. Кручёных же, "легко" переварив статью "Охота...", стал издавать альбомы Асеева, а когда Асеев умер, он снял с полки эти альбомы и цинично произнёс: "Пришло время!" (письмо от 6 мая 1985 г. Собрание С.М.Сухопарова). "Охота на гиен" Асеева впервые была опубли-

- ликована в журнале "Молодая гвардия" 1929, № 12 (ср. Асеев Н. Собрание сочинений в 5-ти тт. Т. 5. М., 1964, с.22-27.).
- 114 Встречи с прошлым. Вып. 7, М., 1990, с.516.
- 115 Шкловский В, Съезд писателей. - "Новый мир", 1984, № 8, с.237.
- 116 ЦГАЛИ, ф.1334, оп.2, ед. хр.34, л.1. Письмо датировано сентябрём 1934 г.
- 117 Встречи с прошлым. Вып, 7, с.516.
- 118 Собрание В.В.Катаняна.
- 119 Отдел творческих кадров СП СССР. Личное дело А.Е. Кручёных, л.25.
- 120 Собрание В.В.Катаняна.
- 121 Харджиев Н. Полемичное имя, см. примечание 1, с.168.
- 122 "Огонёк", 1988, № 25, с.25.
- 123 ЦГАЛИ, фонд А.Е.Кручёных.
- 124 Айги Г. Алексей Кручёных. - "В мире книг", М., 1989, № 4, с.51.
- 125 Вознесенский А. Мне четырнадцать лет... - "Новый мир", 1980, № 9, с.160-161. (Несомненно, что в своих характеристиках Кручёных А.Вознесенский идёт вслед за Н.Асеевым).
- 126 См.: Вечер в честь 80-летия Алексея Елисеевича Кручёных. 31 мая 1966 г. - ЦГАЛИ, ф.1334, оп.1, ед. хр.244, л.8. Здесь же: "Реплики юбиляра были удачны. публика смеялась и аплодировала. Всё было очень весело, непринуждённо и тепло, чувствовалась общая к нему симпатия" (лл. 8-9).

БИБЛИОГРАФИЯ

самостоятельных изданий Алексея Крученых

1910 - 1992

Составлена на основе следующих библиографий: "Библиография А. Крученых", в книге: А. Крученых, Заумный язык у: Сейфулиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др. Москва, 1925, стр. [1960 - 1962]; А.К. Тарасенков, "Русские поэты XX века 1900-1955". Москва, 1966; "Русские писатели. Поэты. Библиографический указатель". Т.11. Москва 1988; С.М. Сухопаров, "Алексей Елисеевич Крученых. Методические рекомендации по празднованию 100-летия со дня рождения писателя." Херсон, 1986; И.Терентьев, Собрание сочинений, Bologna 1988; Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. Москва 1989 и др. источников. В.Казак

1. ПОЭЗИЯ - ПРОЗА - ДРАМАТУРГИЯ

Апендицит. Тифлис 1919. Гектограф. изд.

Балос. Тифлис - Сарыкамыш [1917. 10] л. гектограф. изд.

Бегущее. Тифлис - Сарыкамыш [1918. 10] л. гектограф. изд.

Биель. [Биэль]. Баку: Изд. 41⁰ [1921. 19] л., гектограф. изд. - В соавторстве с В. Хлебниковым.

Бух лесиный. Обл. и рис. О. Розановой. Портрет Крученых - рис. Н. Кульбина. Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ [1913]. [22] л. - В текст также включены стихи В. Хлебникова.

Весь Херсон в карикатурах, шаржах и портретах. Вып. 1 (15 января). Херсон 1910. То же. Вып. 2 (24 - 25 января). Херсон 1910.

Взорваль. Рис. Н. Кульбина. Н. Гончаровой, О. Розановой. К. Малевича. Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ [1913]. [30] л.

То же. 2-е изд., доп. Санкт-Петербург: [Изд. ЕУЫ 1913]. [33] л.

Возропщем. Рис. О. Розановой и [К.] Малевича. Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ [1913]. 12 стр., 1000 экз. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 73-92.

Война. Цв. резьба О. Розановой.. Петроград: Тип. т-ва "Свет" 1916. 16 л., илл.

Восемь восторгов. Тифлис - Сарыкамыш 1918. Гектограф. изд.

Вселенская война. Цветная клей и предисловие автора. Петроград: Тип. т-ва "Свет" 1916 [фактически 1915]. 2 стр., 12 л., илл., 100 экз.

Говорящее кино. Первая книга стихов о кино. Сценарии. Кадры. Либретто. Книга небывалая. Продукция № 150. Москва: Издание автора 1928. 63 стр., 500 экз.

Голодняк. Москва: Тип. ЦИТ. 1922. [24стр.], 1000 экз.

Голубые яйца. Тифлис - Сарыкамыш [1917. 8] л., гектограф. изд.

Город в осаде. Тифлис - Сарыкамыш [1917. 10] л., гектограф. изд.

Две поэмы. Пустынники. Пустынница. Рис. Н. Гончаровой. [М. Ларионова]. Москва: Литогр. С. Мухарского [1913]. [22] л., гектограф. изд.

Две поэмы. Пустынники. Пустынница. Рис. Н. Гончаровой. [М. Ларионова]. Москва: Изд. Г. Кузьмина и С. Долинского [1913]. [31] л., гектограф. изд. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973. стр. 29-52.

Двухкамерная ерунда. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Дунька-Рубиха. Продукция № 140 б. [Предисловие автора]. Обл. и рис. Г. Клуциса. Москва: Издание автора 1926. 12 стр., 500 экз.

Железный фронт. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Замауль. [Вып.1-5.]. Баку: Изд. 41⁰ 1920. [19] л., гектограф. изд.

Заумная книга. Цветные гравюры О. Розановой. [Москва:] Тип. И. Работникова 1916. [21] л. - В книгу также включены стихи Алягрова [Р. Якобсона].

Заумь. Из всех книг. Обл. А. Родченко. [Москва 1921]. 24 л., гектограф. изд.

Ззудо. Обл. А. Родченко. [Москва 1922.] 10 л., гектограф. изд.

Зуг диди (зудачества). 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Зудесник. Зудутые зудеса. Книга 119-я. Москва: Скорополития ЦИТ 1922. 20 стр. - В книгу также включены стихи И. Терентьева. Гектограф. изд., 2000 экз.

Зьют. Тифлис - Сарыкамыш [1918. 10] л., гектограф. изд.

Игра в аду. Поэма. Рис. Н. Гончаровой. Москва: [Изд. Г. Кузьмина и С. Долинского 1912]. 14 л., 300 экз. - В соавторстве с В. Хлебниковым.

То же, текст на немецком и русском языках: Höllenspiel von Viktor Chlebnikov und Aleksej Krucenych. Nachgedichtet von Ludwig Harig. Berlin: Friedenauer Presse 1986. [24] стр. Русский текст - факсимиле изд. 1912 г. .

Игра в аду. [Предисловие автора]. Обл. и 3 рис. К. Малевича, остальные рис. О. Розановой. 2-е изд., доп. Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ [1914]. [40] л., илл., 800 экз. - В соавторстве с В. Хлебниковым.

Из всех книг. Тифлис - Сарыкамыш [1918. 10] л., гектограф. изд.

Избранное. Составление и предисловие В. Маркова. München: Fink 1973. 520 стр. (Centrifuga 8)

Избылец. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Ирониада. Лирика. Май - июнь 1930 г. [Предисловие автора], Обл. И. Клюна. Портрет - рис. И. Терентьева. Москва: Издание автора 1930. 19 л., 150 экз., гектограф. изд. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 443-459.

Календарь. Продукция № 133. На обл. портрет А. Крученых (фот. 1925). Вступление Бориса Пастернака. Москва: Изд. Всеросс. Союза поэтов 1926. 12 стр., 1000 экз. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 351-366.

Качилдаз. Тифлис - Сарыкамыш [1918. 10] л., гектограф. изд.

Клез. [Клез-сан-ба] 1918. Гектограф. изд.

Ковкази. 1917. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А. К.]

Козел - американец. Фантастическая поэма. Обл. А. Родченко. [Москва: 1921]. 11 л., гектограф. изд.

Коксовый зикр. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Ксар-Сани. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Кума-затейница. Девичья хитрость. Пьесы [для деревенского театра]. Москва: Гиз 1927. 32 стр.

Куранты. № 1-3. 1919. [Только в Библиографии А.К.]

Лакированное трико. Юзги А. Крученых. Запримечания И. Терентьева. Тифлис: Изд. 41⁰ 1919. 31 стр. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 225-255.

Ма-е. 1918. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Малохолия в капоте. 1918. [Ср. И. Терентьев, А. Крученых: Разговор о *Малахолии в капоте*. Перепечатка в кн. И. Терентьев, *Собрание сочинений*, Bologna 1988, стр. 417, 532.]

Малохолия в капоте. 2-е изд. Рис. К. Зданевича. [Тифлис 1919.] 24 стр., гектогр. изд. - Перепечатка 1-го или 2-го изд. в кн. Избранное. München 1973, стр. 257 -277.

Милиорд. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А. К.]

Миллиорк. Примечания И. Терентьева. Обл. К. Зданевича. Тифлис: Изд. 41⁰ 1919. 32 стр. - Перепечатка в кн. И. Терентьев, Собрание сочинений, Bologna 1988, стр. 261 - 266.

Мирсконца. [Рис. М. Ларионова, Н. Роговина, Н. Гончаровой, В. Татлина]. Москва: [Изд. Г. Кузьмина и С. Долинского 1912]. 38 л. - В текст также включены стихи В. Хлебникова.

Мятеж. [Вып. 1-3 или 1-10.]. Баку: Изд. 41⁰. 1920. Гектограф. изд.

Наступление. Тифлис - Сарыкамыш 1918. Гектограф. изд.

Нестрочье. Тифлис - Сарыкамыш [1917. 11] л., гектограф. изд.

Нособойка. Тифлис - Сарыкамыш [1917. 11] л., гектограф. изд.

Победа над солнцем. Опера А. Крученых. Музыка М. Матюшина. [На обл. Рис. К. Малевича и Д. Бурлюка.] Санкт-Петербург: [Изд. ЕУЫ 1913]. 24 стр. - Пролог В. Хлебникова.

То же, текст на русском и французском языках. Перевод Ж.-К. и В. Марказе, послесловие Ж.-К. Марказе. Декорации и костюмы К. Малевича. Lausanne 1976. 96 стр., илл. deutsche Übersetzung "Sieg über die Sonne", bearbeitet von Chaim Levano, in: A.K. "Als Hund wir". Hrsg. Peter Stobbe. Verlag Eckhard Becksmann, Freiburg in Verlagsgemeinschaft mit Publica Verlagsgemeinschaft Berlin 1985. 82 S.

Полуживой. Рис. М. Ларионова. Москва: Изд. Г. Кузьмина и С. Долинского [1913]. [16] л., 480 экз. гектограф. изд.

Помада. Рис. М. Ларионова. Москва: Изд. Г. Кузьмина и С. Долинского [1913]. 17 л. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 53-72.

Поросята. Илл. К. Малевича. Санкт-Петербург: [Изд. ЕУЫ 1913]. 15 стр., 2 л., илл. -

То же 2-е дополн. изд. Петроград: [Изд. ЕУЫ 1914]. 16 стр., 2 л., илл. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 93-110 .

Пролянский перископ. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Пустинники. Поэма. См. Две поэмы.

Пустынница. Поэма. См. Две поэмы.

Ра-ва-ха. Тифлис - Сарыкамыш [1918]. 11 л., гектограф. изд.

Разбойник Ванька Каин и Сонька-Маникюрщица. Уголовный роман. Книга 132-я. Рис. М. Синяковой. Вступ. замеч. Б. Несмелова. Москва: Изд. Всеросс. Союза поэтов 1925 [на обл. 1926]. 30 стр., илл., 1000 экз.

Речелом. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Рубиниада. Лирика авг. - сент. 1930. Продукция № 178 [Предисловие автора]. Обл. И. Клюна. Москва: Издание автора 1930. 18 л., гектограф. изд.

Рябому рылу. Тифлис - Сарыкамыш 1918. Гектограф. изд.

Сабара. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Саламак. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Сбыщ. Тифлис - Сарыкамыш 1918. Гектограф. изд. [Только в кн. И. Терентьева, Собрание сочинений, Bologna 1988, стр. 479.]

Собственные рассказы и рисунки для детей. Собрал А. Крученых. Санкт-Петербург 1914.

Старинная любовь. Украшения М. Ларионова. [Москва 1912]. Гектограф. изд. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 13-28.

Старинная любовь. Бух лесиный. Рис. М. Ларионова. О. Розановой, Н. Кульбина, А. Крученых. 2-е изд., доп. Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ [1914]. [40] стр., 1 л., илл. - В книгу также включены стихи В. Хлебникова.

Туншап. Тифлис - Сарыкамыш [1917]. 10 л., гектограф. изд.

Тушанчик. 1919. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

Тьма. Пьеса . В 3-х действ. [для деревенского театра]. Москва: Гиз 1927. 32 стр. - В соавторстве с Н. Романовским.

Тэ ли лэ. Рис. О. Розановой. Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ 1914. 14 стр., гектограф. изд. - В соавторстве с В. Хлебниковым.

Утиное гнездышко... дурных слов. Рис. и раскраска О. Розановой. [Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ 1913]. [21] л., илл., 500 экз.

То же. 2-е доп. изд. 1914. [Только в Библиографии А.К.]

Учитесь художники. Стихи. Рис. К. Зданевича. Тифлис 1917. [25] л., илл. - В книгу также включены стихи З. Валишевского. [Рукописн. изд.] - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 197-224.

Фантастический кабачек. 1919. [Только в Библиографии А.К.]

Ф - нагт. Тифлис - Сарыкамыш [1918. 10] л., гектограф. изд.

Фо лы фа. Тифлис - Сарыкамыш [1918. 10] л., гектограф. изд.

Хулиганы в деревне. Пьеса [для деревенского театра]. В 2-х действ. Москва: Гиз 1927. 32 стр.

Цветистые торцы. Баку: Изд. 41⁰ 1921. [50] л., гектограф. изд.

Цоц. Тифлис - Сарыкамыш [1918. 10] л., гектограф. изд.

Цоца. М 1921. Обл. А. Родченко. [Москва 1921]. 12 л., гектограф. изд.

Четыре фонетических романа. Разбойник Ванька Каин и Сонька-Маникюрщица. [Приложение "Декларация № 6 о сегодняшних искусствах (Тезисы)". Октябрь 1925.] Случай в "номерах". Ревнючестъ. Приложение: Дунька -Рубиха. Продукция № 142. Рис. М. Синяковой. Вступ. замечания Б. Несмелова. Обл. Г. Клуциса. Москва: Издание автора 1927. 38, [12] стр. - Перепечатка без прил. "Дунька-Рубиха". в кн. Избранное. München 1973, стр. 401-442 и Москва 1990.

Шбыц. 1918. Гектограф. изд. [Только в Библиографии А.К.]

2. КНИГИ ПО ВОПРОСАМ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Апокалипсис в русской литературе. Черт и речетворцы. Тайные пороки академиков. Слово, как таковое. Декларации. Книга 122-я. [Илл. Н. Нагорской.] Москва: Изд. МАФ 1923. 47 стр., илл. (Серия теории. № 3). - Перепечатка в кн. Кукиш прошлякам. Москва 1992, стр. 99-126.

Декларация слова, как такового. Санкт-Петербург: тип. т-ва "Свет" [1913] 3 стр. - В соавторстве с В. Хлебниковым. - Перепечатки в кн. Манифесты и программы русских футуристов. München 1967, стр.63-64 (Slavische Propyläen. 27) и в кн. Кукиш прошлякам. Москва 1992, стр. 123-124.

Живой Маяковский. Разговоры Маяковского. Записал и собр., [предисл. и коммент.] А.Крученых. Москва: Изд. группы друзей Маяковского 1930.

[Вып.1] Обл. И.Терентьева [Портрет Маяковского]. 20 л., 300 экз.

[Вып.2] На обл. портрет Маяковского - Рис. Д. Бурлюка 1912 г. Монтаж И. Клюна. 18 л., 300 экз.

[Вып.3] Обл. И. Клюна [Портрет Маяковского.] 18 л. 100 экз.

Заумный язык у: Сейфулиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабе-
ля, И. Сельвинского, А, Веселого и др. [Декларация № 5.
О заумном языке в современной литературе. Окт. 1924.
Библиография А. Крученых 1912 - 1924]. Книга 127-я. Обл.
и концовки В. Кулагиной-Клуцис. Москва: Изд. Всеросс.
Союза поэтов 1925. 59, [5] стр., 3000 экз.

Записная книжка Велимира Хлебникова. Собрал и снабдил
примеч. А. Крученых . Обл. В. Кулагиной-Клуцис. Москва:
Изд. Всеросс. Союза поэтов 1925, 31 стр.

Есенин и Москва кабацкая. Любовь хулигана. Две авто-
биографии Есенина. 3-е дополн. изд. Продукция 135 б.
Москва: Издание автора 1926. 32 стр. - Перепечатка в кн.
Избранное. München 1973, стр. 367-400.

Книги Бориса Пастернака за 20 лет. Продукция № 235.
Обл. и титул И. Клюна. Москва: Всекдрам 1933. 7 л.

Книги Н. Асеева за 20 лет. Продукция № 236. Обл. и титул
И. Клюна. Москва: Всекдрам 1934. 7 л.

Кукиш прошлякам. Фактура слова. Сдвигология русского
стиха. Апокалипсис в русской литературе. Составление С.В.
Кудрявцева. Вступительная статья Г.Н. Айги. Москва: Изд.
Гилея 1992. 134 стр.

Леф-агитки Маяковского, Асеева, Третьякова. Агитзамет-
ки. Собрал и снабдил примеч. А. Крученых. Обл. В. Кула-
гиной-Клуцис. Москва: Изд. Всеросс. Союза поэтов 1925,
64 [4] стр., 3000 экз. Перепечатка: Hamburg: Helmut Buske
Verlag 1982 (Bibliotheca Russica.1)

На борьбу с хулиганством в литературе. Москва: 1926.

Новое в писательской технике Бабеля, Артема Веселого,
Вс. Иванова, Леонова, Сейфулиной, Сельвинского и др.
Продукция № 140 в. Предисловие автора. Москва: Изд.
Всеросс. Союза поэтов 1927, 59, [5] стр.

Новый Есенин. О 1-м т. "Собр. стихотворений. Продукция № 138. Рис. В. Кулагиной. Москва: Издание автора 1926.

О женской красоте. Баку: Изд. Лит.-изд. отдела Полит-отдела Каспфлота 1920. [5] стр.

Ожирение роз. О стихах Терентьева и др. [Тифлис 1918]. 30 стр. - Перепечатка статьи "О стихах Терентьева" в кн. И. Терентьев, Собрание сочинений, Bologna 1988, стр. 420-426.

Пощечина общественному вкусу. Москва: Изд. Кузьмина 1912 (500 экз.). (Соавторы: Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Хлебников). Перепечатки в кн.: Литературные манифесты. Т. 1, Москва 1929 и München 1969 [Literarische Manifeste], стр. 66-67 (Slavische Propyläen. 64.1).

Приемы ленинской речи. Москва: Изд. Всеросс. Союза поэтов 1927. [2-е изд. книги "Язык Ленина"]

То же 1928. [3-е изд. книги "Язык Ленина"]

Против попов и отшельников. Апокалипсис в русской литературе. Черт и речетворцы. Тайные пороки академиков. Слово, как таковое. Декларации. Книга 131. [Предисловие автора.] Илл. Н. Нагорской. Москва: Изд. Всеросс. Союза поэтов 1925. 47 стр., илл.

500 [пятьсот] новых острот и каламбуров Пушкина. (Приложение: К.Якобсон, Десять возражений [В.Брюсову].) Москва: Издание автора 1924. 72 стр., 2000 экз. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 279-350.

Сдвигология русского стиха. Трактат обижаемый. (Трактат обижаемый и поучальный.) Кн. 121-ая. [Илл. И.Клюна]. Москва: Изд. МАФ 1922 (на обл. 1923). 47 стр. (Серия теории. № 2), 2000 экз. - Перепечатка в кн. Кукиш прошлякам. Москва 1992, стр. 33-80.

Слово, как таковое. [и "Слово как таковое"] (О художественных произведениях). Рис. на обл. К. Малевича, рис. О. Розановой. Москва: Изд. ЕУЫ 1913. 14 стр., 2 илл. - В соавторстве с В. Хлебниковым. Перепечатки в кн.: Манифесты и программы русских футуристов, München 1967,

стр.53-58 (Slavische Propyläen. 27), Литературные манифесты. Т. 1, Москва 1929 и München 1969 [Literarische Manifeste], стр. 80-82 (Slavische Propyläen. 64.1). Редакция 1922 г. в кн. Кукиш прошлякам. Москва 1992. стр. 119-124.

Стихи В. Маяковского. Выпыт. Рис. Д. Бурлюка. О. Розановой. Санкт-Петербург: Изд. ЕУЫ 1914. 29 стр. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр. 129-157.

Тайные пороки академиков. Рис. И. Клюна. Москва: Тип. Работнова 1916 [фактически 1915]. 32 стр. - В книгу также включены тексты И. Клюна и К. Малевича. - Перепечатки в кн. Избранное. München 1973, стр.159-194 и (редакция 1922 года) в кн. Кукиш прошлякам. Москва 1992, стр. 99-118.

Фактура слова. Декларация. Книга 120. Заставки И. Клюна. Москва: Изд. М [осковская] А [ссоциация] Ф [утуристов] 1923 (фактически 1922), [20] стр. (Серия теории. № 1), 2000 экз. - Перепечатка в кн. Кукиш прошлякам. Москва 1992, стр.9-30.

Фонетика театра. Новый социальный язык; Кино и великий немой язык; Массовая сигнализация; Образцы; Артисты и поэты о фонологии. Книга 123. Вступление Б. Кушнера. Москва: Изд. 41⁰ 1923. 44, [3] стр
deutsche Übersetzung in: A.K. "Als Hund wir". Hrsg. Peter Stobbe. Verlag Eckhard Becksmann, Freiburg in Verlagsgemeinschaft mit Publica Verlagsgemeinschaft Berlin 1985. 82 S.

То же, 2-е изд. Рис. Н. Нагорской. Москва: Изд. Всеросс. Союза поэтов 1925. 42, [5] стр., илл.

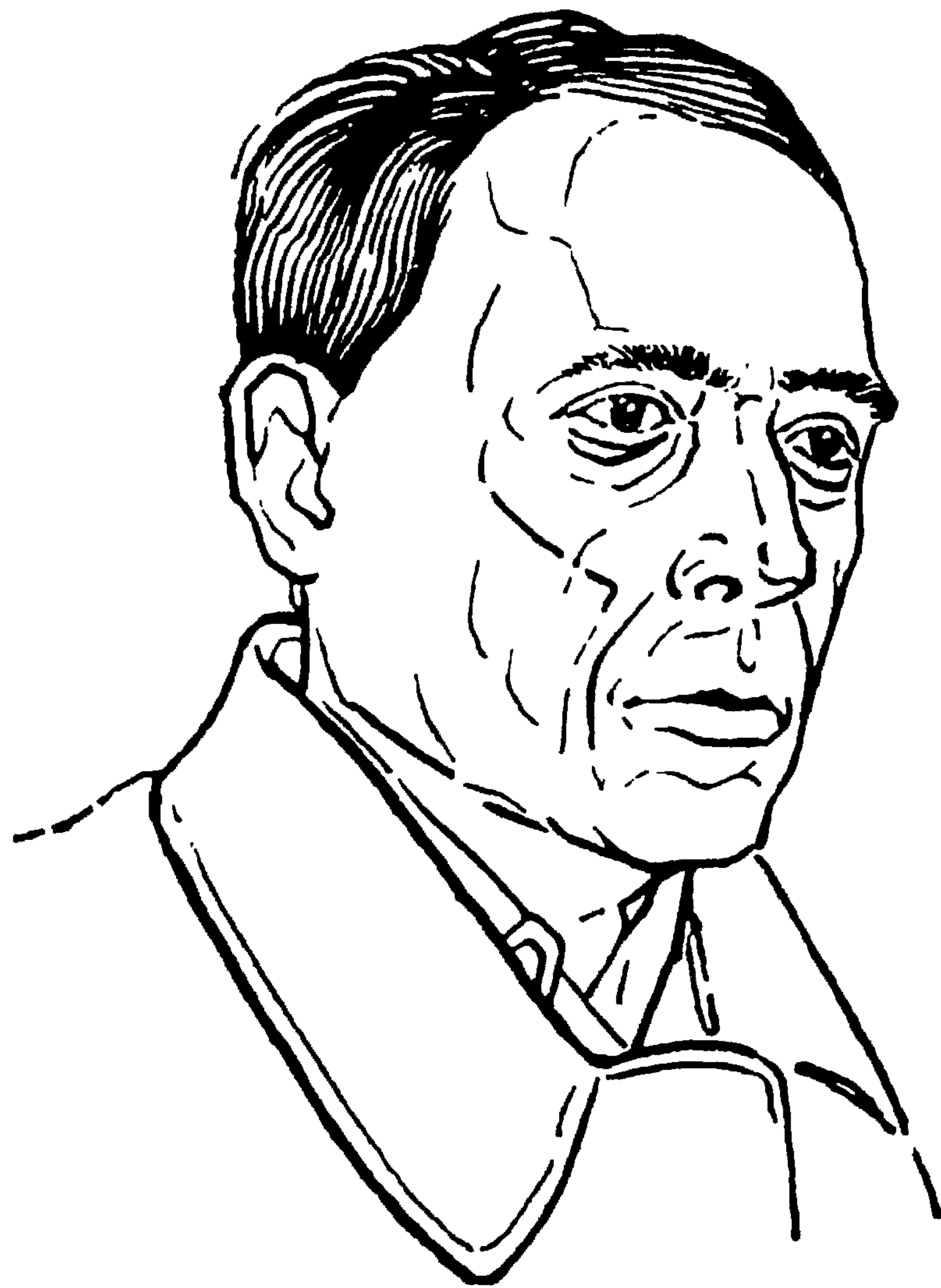
"Цемент" Гладкова и хулиганство. Продукция № 140 в. Москва: Издание автора 1926.

Чорт и речетворцы. Обл. О. Розановой. Санкт-Петербург: [Изд. ЕУЫ 1913]. 16 стр. - Перепечатка в кн. Избранное. München 1973, стр.111-128 и в кн. Кукиш прошлякам. Москва 1992, стр. 83-98.

Язык Ленина. Одиннадцать приемов ленинской речи. Москва: Изд. Всеросс. Союза поэтов 1925. [2-е и 3-е издания под заглавием "Приемы ленинской речи".]

ХЕРСОНСКАЯ ГОРОДСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ КНИГИ
ОБЛАСТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ УКРАИНЫ
ОБЛАСТНОЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ,
ПОСВЯЩЕННАЯ 100-летию
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
АЛЕКСЕЯ КРУЧЕННЫХ



1886—1986

ХЕРСОН — 1986

П Р О Г Р А М М А

Вступительное слово:

Лидия ЛИБЕДИНСКАЯ

(прозаик, г. Москва)

Микола БРАТАН (поэт, г. Херсон)

Чтение статьи литературоведа и искусствоведа, нашего земляка Николая ХАРДЖИЕВА (г. Москва): «Судьба Алексея Кручёных» (1965—1976 гг.).

Д О К Л А Д Ы:

Алексей Кручёных и культурная жизнь Херсона 1902—1910 гг.

ДЕМБРОВСКАЯ А. Ф. — зав. литературным отделом областного краеведческого музея.

Литературно-эстетические взгляды Кручёных в 1908—1910 гг. (На материале его публикаций в херсонской прессе).

МОКРИЦКАЯ А. П. — зав. сектором информационно-библиографической работы областной научной библиотеки им. Горького.

К истории появления первых карикатур на Херсонщине. («Весь Херсон...» Алексея Кручёных).

КОРСАКОВА Л. П. — зам. директора по научной работе областного художественного музея.

УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ!

Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения русского советского поэта, нашего земляка Алексея КРУЧЕНЫХ (1886—1968) состоится ~~в субботу~~ 27 ноября 1986 года в Малом зале Дворца культуры

Начало в 12.00.

15.00

Регистрация
им. Шмигды

**Поэтика русского футуризма.
(К проблеме творческих исканий).**

МОХИЩЕНКО В. С. — преподаватель
кафедры русской и зарубежной ли-
тературы Херсонского педагогического института.

**Стихотворение Кручёных «Дыр бул щыл...»
и теория параболы.**

ЖУРБА А. П. — научный сотрудник
Херсонского промышленного инсти-
тута.

Алексей Кручёных и фольклор.

МОЛДАВСКИЙ Дм. — литературове-
д (г. Ленинград).

**К вопросу о постановке темы: «Борис
Лавренёв и Алексей Кручёных».**

МАРУЩАК Е. А. — научный со-
трудник литературного отдела обла-
стного краеведческого музея.

Алексей Кручёных и Велимир Хлебников.

ЗАБОРИЩКОВ Е. В. — студент
I курса филологического факультета
Херсонского педагогического инсти-
тута; СУХО-
ПАРОВ С. М. — научный сотрудник
литературного отдела областного
краеведческого музея.

Архив А. Е. Кручёных в ЦГАЛИ СССР.

КОРОЛЁВА И. Г. — старший науч-
ный сотрудник ЦГАЛИ СССР
(г. Москва).

Заумь в Кручёных.

Геннадий АЙГН — поэт и перевод-
чик (г. Москва).

**Эстетическая реальность в программе поэ-
тов «Лирени» (В. Хлебников — Н. Асеев).**

Светлана КАЗАКОВА — аспирант
МГУ (г. Шумен, Болгария).

Субъективизм в Кручёных.

Карлфридрих КЛАУС — член Сою-
за художников ГДР, поэт-экспери-
ментатор (г. Дрезден).

Поэзия Пушкина и теория «звукослого сдвига» Кручёных.

СУХОПАРОВ С. М. — научный сотрудник литературного отдела областного краеведческого музея.

Алексей Кручёных и ЮгоЛЕФ.

ГОРОДЕЦКАЯ Н. А. — старший научный сотрудник Одесского литературного музея.

Персоналия А. Е. Кручёных в Государственном музее В. В. Маяковского.

ШУЛЬГА Т. Ю. — старший научный сотрудник ГММ (г. Москва).

Судьба книги Алексея Кручёных «Язык Ленина. (Одиннадцать приемов ленинской речи)».

ИДАЯТОВ В. А. — доцент кафедры истории КПСС и научного коммунизма Херсонского пединститута, кандидат исторических наук.

ГОВОРЯТ ПИСАТЕЛИ:

«... всех поэтов Словосей!»

Лидия ЛИБЕДИНСКАЯ
(прозаик, г. Москва).

Слово о Кручёных.

Александр ТКАЧЕНКО
(поэт, г. Симферополь).

Мой дядя.

О. Ф. КРУЧЕНЫХ — художница, племянница Алексея Кручёных.

Про Семенко и про Кручёных.

Валерий БОЙЧЕНКО
(поэт, г. Николаев).

«На солнце — тоже пылают революции реомюры!».

Микола БРАТАН (поэт, г. Херсон).

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 22 Георгий Оболдуев: Устойчивое неравновесье. Стихи 1923-1949. Составление и подготовка текста А.Н.Терезина [Г.Айги]. Предисловие А.Н.Терезина [Г.Айги]. Послесловие В. Казака. 1979. 176 S. DM 20.-
- 23 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945-1976. 1980. 72 S. vergriffen (siehe ATS 28 und ATS 46)
- 24 Михаил Булгаков: Ранняя неизвестная проза. Составление и предисловие Ф.Левина. 1981. 254 S. DM 32.-
- 25 Поэт-переводчик Константин Богатырев. Друг немецкой литературы. Редактор-составитель Вольфганг Казак с участием Льва Копелева и Ефима Эткинда. 1982. 316 S. DM 34.-
- 26 Константин Вагинов: Собрание стихотворений. Составление, послесловие и примечания Л.Черткова. Предисловие В.Казака. 1982. 240 S. vergriffen
- 27 Михаил Булгаков: Белая гвардия. Пьеса в четырех действиях. Вторая редакция пьесы »Дни Турбиных«. Подготовка текста, предисловие и примечания Лесли Милн. 1983. 152 S. DM 18.-
- 28 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945-1982. Mit einem Verzeichnis der Übersetzungen ins Deutsche. 1983. 120 S. DM 15.-
- 29 Михаил Булгаков: Забытое. Ранняя проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1983. 140 S. DM 18.-
- 30 Лев Луни: Завешание Царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи. Составление и предисловие Вольфганга Шрика. 1983. 214 S. DM 24.-
- 31 Lev Loseff: On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature. 1984. 278 S. DM 38.-
- 32 Gernot Seide: Die Klöster der Russischen Orthodoxen Kirche im Ausland in Vergangenheit und Gegenwart. 1984. 196 S. vergriffen
- 33 Андрей Платонов: Старик и старуха. Потерянная проза. Составление и предисловие Фолькера Левина. 1984. 216 S. DM 26.-
- 34 Luise Wangler: Vasilij Belov. Menschliche und gesellschaftliche Probleme in seiner Prosa. 1985. 70 S. DM 12.-
- 35 Wolfgang Kasack: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. I. Band. 350 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1976-1983. 1985. 160 S. DM 22.- (siehe ATS 50)
- 36 Владимир Линденберг (Челищев): Три дома. Автобиография 1912-1918 гг., написанная в 1920 году. Подготовка текста и послесловие Вольфганга Казака. 1985. 92 S., 16 Abb. DM 16.-
- 37 Renate Schäper: Die Prosa V. G. Rasputins. Erzählverfahren und ethisch-religiöse Problematik. 1985. 294 S. DM 38.-

A R B E I T E N U N D T E X T E Z U R S L A V I S T I K
H E R A U S G E G E B E N V O N W O L F G A N G K A S A C K

- 38 Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Ergänzungsband. 1986. 228 S. vergriffen (siehe ATS 52)
- 39 Wolfgang Schriek: Ivan Šmelëv. Die religiöse Weltsicht und ihre dichterische Umsetzung. 1987. 321 S., 10 Abb. DM 38.-
- 40 Wolfgang Kasack: Bücher – Aufsätze – Rezensionen. Vollständige Bibliographie 1952–1987, anlässlich des sechzigsten Geburtstages zusammengestellt von Irmgard Lorenz. 1987. 102 S. DM 15.-
- 41 Barbara Göbler: A. Adamov und A. und G. Vajner. Aspekte des sowjetischen Kriminalromans. 1987. 104 S. DM 15.-
- 42 Fritz Wanner: Leserlenkung, Ästhetik und Sinn in Dostoevskijs Roman »Die Brüder Karamazov« 1988. 274 S. DM 38.-
- 43 Frank Göbler: Vladislav F. Chodasevič. Dualität und Distanz als Grundzüge seiner Lyrik. 1988. 304 S. DM 38.-
- 44 Tausend Jahre Russische Orthodoxe Kirche. Beiträge von Geistlichen der Russischen Orthodoxen Kirche im Ausland und Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1988. 200 S. DM 28.-
- 45 Die geistlichen Grundlagen der Ikone. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1989. 204 S., 23 Abb. DM 28.-
- 46 Wolfgang Kasack: Russian literature 1945–1988. Translated by Carol Sandison. 1989. 160 S., 35 Abb. DM 24.-
- 47 Иван Ахметьев: Миниатюры. 1990. 76 S. DM 20.-
- 48 Christopher Hüllen: Der Tod im Werk Vladimir Nabokovs. Terra Incognita. 1990. 252 S. DM 38.-
- 49 Michaela Böhmig: Das russische Theater in Berlin 1919–1931. 1990. 328 S. DM 52.-
- 50 Wolfgang Kasack: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. 2. Band: 450 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1984–1990. 1991. 286 S. DM 45.-
- 51 Birgit Fuchs: Mensch, Gesellschaft und Religion im Werk Timur Pulatovs. 1992. 100 S. DM 18.-
- 52 Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. 2., neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. 1992. XVIII S. 1508 Sp. DM 98.-
- 53 Frank Göbler: Das Werk Aleksej Konstantinovič Tolstojs. 1992. 447 S. DM 88,-
- 54 Сергей М. Сухопаров: Алексей Кручёных. Судьба будетлянина. Редакция и предисловие Вольфганга Казака. 1992. 166 S., 30 Abb. DM 25.-
- 55 Jan Paul Hinrichs. Verbannte Muse. Zehn Essays über russische Lyriker der Emigration A. Nesselov, G. Ivanov, V. Lebedev, D. Knut, V. Lourié, B. Poplavskij, A. Štejger, V. Perelešin, N. Moršen, I. Elagin. Übersetzt von Th. Hauth. 1992. 144 S. DM 24.-